नानायुक्ति मनोहरा किउ नटि लास्योत्तमा गुर्जरी ।

દરેક સ્વતંત્ર દેશ પોતાના કલાના સ્વરૂપો ઉપર મમત્વ રાખે છે અને તેને વિકસાવે છે આપણે એ રીતે એક સમાજ તરીકે આપણી કલાનું શુદ્ધ સ્વરૂપ ૫ રખી તેને પ્રગટ કરવાનો અને તેને વિક્સાવવાનો પ્રયત્ન કરીએ એ સ્વાભાવિક છે

ગુજરાતના ગરબા ગરબી રાસ ગુજરાતનુ એક વિશિષ્ટ કલાધન છે એને એના શુદ્ધ સ્વરૂપમા સાચવી રાખવુ, એને વિકસાવવુ, અને આપણા દેશની જનતા આગળ રજૂ કરવુ એ આપણી એક સ્વાભાવિક વાછના અને ફરજ છે

દરેક કલા જેટલી કલાકારો ઉપર આધાર રાખે છે તેટલી જ એ કલા ઝીલનારા વર્ગ ઉપર આધાર રાખે છે જે સમાજમા કલાનો ઉપભોગ કરનારો વર્ગ અરસિક હોય તે સમાજમા કલા ખીલી શકે નહિ એટના માટે આપણે ગુજરાતીઓએ આપણા આ કલાધન વિશે જાણવુ જોઇએ

આ સાથે કના વિષેના બે લેખો પ્રગટ કરેલા છે પહેલામા અત્યારે આ ગરબી ગરબા રાસોમા, શબ્દો અને અક્ષરોનુ સવિધાન કેવુ કરેલુ હોય છે, અને તેના ઢાળો કેવા હોય છે, તેમા ધ્રુવનુ શુ મહત્ત્વ છે, તેમા કેવી જાતના તાલો યોજાય છે, તેમા કેવુ કાવ્યતત્ત્વ હોય છે વગેરેની ચર્ચા છે

બીજામા આપણા ગરબા ગરબી રાસ જેવા કલા–પ્રકારના મૂળિયા આપણા ભૂતકાળમા કેટલે ઊડે સુધી ગયા હતા, તે દર્શાવેલુ છે આ કના સબધીની કથાઓ, પુરાણમાના ઉલ્લેખો વગેરે રસિક છે, અને ગુજગતે તેને માટે અભિમાન ધરાવવુ જોઇએ

આ ચર્ચા આપણી આ વિશેષ કલા સમજવામા ઉપયોગી થશે એવી આશા રાખીએ.

ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર

આભાર–દર્શન



ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર તરફથી છેલ્લાં ત્રણ વર્ષથી યોજાતી રાસ–ગરબા હરીફાઇઓ વખતે એ પ્રકારોને લગતું સાહિત્ય પ્રકાશિત કરવાની યોજના અંગે આ પ્રથમ પુસ્તક બહાર પડે છે.

રાસ અને ગરબાના પ્રકારોના કાવ્ય અને સંગીતના સ્વરૂપો વિષે વિચાર થયો છે. પરંતુ એ પ્રકારોના નર્તન સ્વરૂપનો તો માત્ર નિર્દેશ જ થએલો છે. અહી તે પ્રકારોના નર્તનનાં સ્વરૂપ અને વિકાસનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ દૃષ્ટિપાત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ત્રણ હજાર ને પાંચસો વર્ષ કે તેથીય વધુ સમયની ઇતિહાસની ભૂમિકા જેની પાછળ છે, એવા આ પ્રકારોના વિરાટ સ્વરૂપને આવડા નાનકડા પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ કરવું અશક્ય છે. એટલે અહીં તો માત્ર ઊડતો દૃષ્ટિપાત જ કર્યો છે. આથી એકાદ ડગલું પણ એ પ્રકારોનાં સંશોધન તરફ આગળ ભરાયું હશે તો સંતોષ માનીશ.

આ પુસ્તકનું પ્રકાશન મુખ્યત્વે તો ભાઇશ્રી સુશીલ ઝવેરીને જ

આભારી છે. એમના ઉત્સાહ અને આગ્રહ વિના એનું પ્રકાશન શકય ન જ બન્યું હોત.

વળી શ્રી. રામનારાયણ પાઠક તથા ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીનો પણ એમનાં સૂચનો માટે આભારી છું.

ભાઇશ્રી પ્રેમશંકર ભટ્ટનો તો સવિશેષ ઋણી છું. એમની સહૃદયતા-પૂર્વકની સહાય વિના પણ આ પુસ્તકનું પ્રકાશન અશકય જ બન્યું હોત.

મારા મિત્ર ભાઇશ્રી વજુભાઇ ભગતે કામનો અત્યંત બોજો હોવા છતાં જે લાગણીથી મુખપૃષ્ઠ તથા પાછળનાં પૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર તૈયાર કરી આપ્યુ તે બદલ એમનો અત્યંત આભારી છું.

"રાસ નૃત્ય"નુ ચિત્ર છાપવા માટે મારા ગુરુ શ્રી નંદલાલ બસુએ પ્રેમથી રજા આપી તે માટે તેમનો ઋણી છું. એ ચિત્ર મુ. શ્રી. જગન્નાથ અહિવાસીજી પાસે છે અને એમણે જે ઉત્સાહથી એ ચિત્રનો બ્લોક વાપરવાની છૂટ આપી તેની નોંધ લીધા વગર રહી શકતો નથી.

અંતમાં, ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટરનો પણ આભાર માનવો જ રહ્યો. એ સંસ્થાએ રાસ અને ગરબાને જીવંત રાખવાનું અને એ કલાને વેગ અને નવશકિત અર્પવાનું સ્તુત્ય કાર્ય કર્યું છે. એ કાર્ય ઉત્તરોત્તર વિસ્તરે એવી શુભાશા સાથે વિરમું.

હાં! સ્ટેટ્સ પીપલ પ્રેસના કાર્યકરોએ જે સહકાર આપ્યો છે તેમને કેમ ભૂલાય?

તા. ૮–૧૨–૫૪.

ગોવર્ધન પંચાલ

રાસ અને ગરબા

રામનારાયણ વિ. પાઠક

રચનાઓ અને કાવ્યતત્ત્વ

રાસ ગરબી અને ગરબો એના સ્વરૂપ વિશે હજી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ નિર્ણય થયો નથી. અત્યારે એ વિશે ભિન્નાભિન્ન અભિપ્રાયો પ્રવર્તે છે. ગુજરાતના કેટલાક ભાગોમાં એમ કહેવાય છે કે પુરુષો ગાય એ ગરબી અને સ્ત્રીઓ ગાય એ ગરબા. બીજા કેટલાક કહે છે કે ટૂંકી અને નાજુક હોય તે ગરબી અને લાંબો અને પ્રબલ હોય તે ગરબો. કેટલાક કહે છે કે દાંડિયારાસમાં લેવાય તે રાસ સાદી રીતે ગવાય તે ગરબી કે ગરબો. વળી ગરબી કે ગરબા લેવાના પ્રકારોમાં પણ ભેદ હોય છે. કેટલીક ગરબીઓ ફરતાં લેવાય છે, કેટલીક માત્ર ઉભાં ઉભાં હાથના હિલોળાથી તાળી દેતાં દેતાં ગવાય છે. વળી એવો પણ ભેદ છે

કે કેટલીક નાતોમા ગરબીઓ લેતા ધીમેથી માન હાથ ભેગા કરવામા આવે છે પણ સશબ્દ તાળી બિનકુલ પડતી જ નથી ઘણીખરી ગરબીઓમા ગમે તેવા સાદા પ્રકારનુ નર્તન હોય છે, પણ કેટલાકમા સ્ત્રીઓ અડોઅડ બહુ જ ધીમે પગલે મધ્ય તરફ માત્ર મુખ રાખી ફરે છે આખા ગુજરાતમા જ્યા જ્યા ગરબી લેવાતી હોય ત્યા ત્યા તે લેવાની રીત નર્તન, પગલા, ચાલ બધુ ચલચિત્રોમા ઉતારી લેવુ જોઇએ, અને ગરબી, સ્વરો, ગીતો બધુ રેકર્ડ કરી લેવુ જોઇએ તે ઉપરાત પ્રાચીન સાહિત્યમા આ શબ્દો કયા કયા અર્થમા વપરાયા છે તેની પણ નોધ થવી જોઇએ આ બધા સાધનો ઉપરથી આ ગીત સાહિત્યનુ સ્વરૂપ નિર્ણીત થવું જોઇએ આ ગીત સાહિત્યમાં ત્રણ અશો છે' કાવ્ય, ગાન અને નર્તન, એ ત્રણેય દષ્ટિથી એનુ સ્વરૂપ નક્કી કરવુ જોઇએ

- આ સમગ્ર પ્રકારના સામાન્ય સ્વરૂપ વિશે આપણે કેટલુક કહી શકીએ ગરબી ફરતા ફરતા લેવાની છે 'ગરબી લેવી', 'ગરબે રમવુ', 'ગરબે રમવાને ગોરી સચર્યા રે લોલ' એ પ્રયોગો ઉપરથી જણાશે કે એમા નર્તન મુખ્ય છે નર્તન મુખ્ય હોય ત્યા તાલ પ્રધાન હોય જ. પછી ભલે એ તાલ તાલથી કે તાલીના અવાજ વિના પગના ઠમકાથી કે બન્ને વિના માત્ર આખા શરીરના ચલનચલનથી વ્યક્ત થતો હોય પણ વ્યક્ત થવો જ જોઇએ એટલે કે આ ગીતોનો તાલ નર્તનને અનુકૂળ હોવો જ જોઇએ, પણ કાવ્યોમા અને ગીતોમા તાલ નર્તનને અનુકૂળ હોવા ઉપરાત એવુ બને છે કે કાવ્ય કે ગીતની અક્ષરરચના પણ તે તાલને અનુકૂળ બને છે

આવા નર્તનને અનુકૂળ ત્રણ તાલો છે આઠ માત્રાનો કરવો, છ માત્રાનો તાલ અને ચૌદ માત્રાનો દીપચદી તેમા આઠ માત્રાના તાલના ગીતોમા સામાન્ય રીતે ચચ્ચાર માત્રાના અક્ષરગુચ્છો કે સંધિઓ પડે છે, છ માત્રાના તાલમા છ માત્રાના કે ત્રણત્રણ માત્રાના સધિઓ

પડે છે અને ચૌદ માત્રાના તાલનાં ગીતોમાં સાતસાત માત્રાના સંધિઓ પડે છે. દરેકનું દૃષ્ટાન્ત આપુ:

આજ મને આનંદ વાધ્યો અતી ઘણો મા;
ગાવા ગરબા છંદ બહુચર માત તણો મા.

આમાં ચચ્ચાર માત્રાના સધિઓ છે. આજમ, નેઆ, નદ, વાધ્યો, અતીઘ, ણોમા, કુલ ૭ ચચ્ચાર માત્રાના સંધિઓ છે. ૭ માત્રાના સંધિઓનું દૃષ્ટાન્ત દયારામની એક ગરબીનું લઉં છું.

નેણ નચાવતા નંદના કુંવર પાધરે પંથે જા
સુંદરી સામુ જોઇ વિઠ્ઠલ વાંસલડી માંવા
ગુમાની પાધરે પંથે જા

નેણ નચાવતા નંદના કુંવર પાધરે પંથે જા તેમાં નેણન, ચાવતા, નંદના, કુંવર, પાધરે, એમ ત્રણ ત્રણ અક્ષરનાં ગુચ્છો પડે છે, અને દરેક અક્ષર બબ્બે માત્રાનો ખોલાઇ ષટ્કલ સંધિઓ પડે છે. અલબત અંતમાં 'પંથે' એટલા બે અક્ષરો ૭ માત્રા રોકે છે અને છેવટનો 'જા' એ ષટ્કલો રોકે છે. પણ આ જ તાલમાં કોઇવાર ત્રિકલ સધિઓ પણ આવે છે.

શ્યામ રગ સમીપે ન જાવુ મારે
આજ થકી શ્યામ રગ સમીપે ન જાવું.

તેમાં લાંબે સુધી ત્રિકલો આવે છે: શ્યામ, રગ, સમી, પેન, જાવું, મારે, આજ, થકી, શ્યામ, રંગ સમી, પેન, ત્યાં સુધી અક્ષર માત્રાનાં ત્રિકલો આવે છે. અંતે 'જાવું' નો 'જા' અને 'વું' દરેક ત્રણ ત્રણ માત્રા રોકે છે. કેટલાંક ગીતોમાં ષટ્કલ અને ત્રિકલોનાં મિશ્રણો પણ આવે છે, તેનાં દૃષ્ટાંતો નથી મૂકતો. સાત સાત માત્રાના સંધીઓનાં ગીતનો પ્રસિદ્ધ દાખલો છે મીરાંબાઇનું ગીતઃ

મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા
મુખડું મેં જોયું તારૂં સવ જગ થયું ખારૂં,
મન મારૂં રહ્યું ન્યારૂં રે મોહન પ્યારા.

મુખડાની, માયા લાગી, દરેક ચાર ચાર અક્ષરના ગુચ્છમાં પહેલો

અક્ષર, લઘુ હોય કે ગુરુ, પણ લઘુ બોલાય છે, અને બાકીના ત્રણ ગુરુ બોલાઇ એક સપ્તકલ સંધિ બને છે. એ પ્રમાણે ગરબીના કાવ્યપ્રકારમાં મુખ્યત્વે ચતુષ્કલ, ત્રિકલ–ષટ્કલ અને સપ્તકલ સંધિઓ આવે છે. કવચિત્ ચતુષ્કલ સંધિવાળું ગીત ષટ્કલમાં ગવાય છે. આપણે એક દૃષ્ટાન્ત જોઇએ. આપણે પહેલાં જોયું છે.

આજ મને આનંદ વાધ્યો અતી ઘણો મા
ગાવા ગરબા છંદ બહુચર માત તણો મા

આગળ કહી ગયો તેમ આજ મ, નેઆ, નન્દ, વાધ્યો, અતી ઘ, ણોમા, એ ચતુષ્કલો તેમાં છે, તેનું દરેક ચતુષ્કલ હવે ષટ્કલ બનશે. જુઓ:

આજ મને આનંદ વાધ્યો અતી ઘણો મા
ગાવા ગરબા છંદ બહુચર માત તણો મા

જુદી રીતે 'ગાનાં આજ મ' એ ચતુષ્કલમાં દરેક લઘુ હવે ગુરુ બોલાય છે. દરેક ગુરુ ત્રણ ત્રણ માત્રાનો બોલાય છે. ને આ વા. ધ્યો એમાં પણ દરેક ગુરુ ત્રણ ત્રણ માત્રાનો બોલાય છે. આવી જ રીતે ચતુષ્કલ રચનાઓ સપ્તકલ તરીકે 'પણ ગાઇ શકાય છે. પણ તેનું દૃષ્ટાંત અહીં લેતો નથી. ગરબી, રાસ વગેરે રચનામાં અર્વાચીન યુગમાં તો ઝપતાલની પંચકલ રચનાઓ આવતી નથી. જો કે કદાચ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એમ થતું હશે. એ વિષય સંશોધન માગે છે.

એટલે ગરબી રાસ જેવી રચના, આગળ કહ્યા તે ચતુષ્કલ ત્રિકલ ષટ્કલ સપ્તકલ રચનામાં જ આવી શકે છે. એના સંગીત સંબંધી એટલું વિશેષ કહી શકીએ કે આ રચનાઓ ગોળ ફરતાં ફરતાં ખુલ્લામાં ચોકમાં કે શેરીમાં ગાવાની હોવાથી તેમાં સંગીતની નાજુકાઇને અવકાશ ન હોય, તેમ જ સ્વરોની વિલંબિત ધીમી ગતિ પણ ચલનને ધીમું કરતાં ગરબો નિષ્પ્રાણ થઇ જાય એટલે એ પ્રકારની પ્રલંબતા પણ એમાં અસ્થાને છે. પણ એટલું

ઉમેરવું જોઇએ કે આધુનિક સમયમાં ગરબા તખ્તા ઉપર લેવાય છે એટલે એમાં સંગીતની નાજુકતા પ્રવેશતી જાય છે, પણ મંદ ગતિ તો ત્યાં પણ અસ્થાને છે.

આ બધું રચનાઓ વિશે. તેના કાવ્યતત્ત્વ વિશે સૌથી પ્રથમ એ કહેવું જોઇએ કે ગરબીઓ ગીતકાવ્યો છે, એટલે એમાં સંગીતને અનુકૂળ હોય એવા વિષયો અને એવા ભાવો જ આવી શકે. અંગ્રેજીમાં જેને આપણે લીરિક કહીએ, તેવાં અર્થાત્ જેમાં ઊર્મિપ્રધાન છે એવાં કાવ્યો જ ગરબી ગરબા રાસ વગેરેમાં આવી શકે

ગીત કાવ્યો સામાન્ય રીતે ટૂંકાં હોય છે કારણ કે એક જ સંગીતની કડી વારંવાર આવ્યા કરે તો છેવટે કંટાળો આવે એટલે ગીત કાવ્યો ટૂંકાં જ હોય છે. જો કે મધ્યકાળમાં વલ્લભે લાંબા ગરબા લખ્યા છે, છતાં એ પણ લાંબાં ઊર્મિ કાવ્યો જ છે, જેમાં વર્ણનનો એક જ વિષય હોય છે. જેમ કે શણગારનો ગરબો. જેમાં માતા બહુચરાના શણગારનું લાંબું વર્ણન છે. એમ લાંબાં કાવ્યો આવતાં પણ ધીમે ધીમે ટૂંકાં કાવ્યો તરફનું વલણ પ્રબળ થતું જાય છે, અને દયારામ તો ટૂંકી ગરબીઓ માટે જ પ્રસિદ્ધ છે. અર્વાચીન યુગમાં તો ટૂંકી ગરબીઓ જ ગવાય છે.

અર્થદૃષ્ટિએ જોતાં મધ્યકાળમાં એવી અનેક ગરબીઓ મળશે જેમાં ધ્રુવ કે ટેક માત્ર સુંદર અર્થવાળી હોય અને તે પછી તો અતિ સામાન્ય વર્ણન એક જ તરેહનું આવ્યા કરતું હોય આમાં કાવ્ય કે અર્થ મુખ્ય નથી, માત્ર શબ્દગાન ગાન સાથે નર્તન કરવું એ જ મુખ્ય છે. પણ મધુર અર્થવાળી ગરબીઓ પણ હોય છે, પણ તેમાં પણ ધ્રુવ પંક્તિમાં એક વાર, મુખ્ય અર્થ આવી જાય છે પછી તેજ અર્થ જુદા જુદા અલંકારોથી કે વિગતોથી આવ્યા કરે છે દયારામનું 'શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું' એ કાવ્ય લઇએ. તેમાં એ ધ્રુવપંકિતનાં મૂળ કેન્દ્રગામી કલ્પના

એ છે કે કૃષ્ણ કપટી છે માટે કોઇ પણ કાળા રંગની સાથે સંબંધ ન રાખવો. પછીની કડીઓમાં શ્યામ વસ્તુઓના નામો જ માત્ર આવે છે, કાજળ કસ્તુરીની સાથે જાબુ વત્યાક પણ આવે છે, અને ઉપસંહારમાં કવિ કહે છે કે મુખથી આવા નિયમો લઉં છું પણ પલક પણ નિભાવી શકીશ નહિ હું માનું છું કે ટેક કે ધ્રુવવાળાં કાવ્યો બધાં આ પ્રકારના જ હોય. તેમાં વિચારની ગતિ કે અમુક બિન્દુથી અમુક તરફની બઢાઇ શક્ય નથી. તેમા માત્ર અલંકારની પૂર્તિ અને વૈવિધ્ય, કે ભિન્નભિન્ન વિગતો જ એક સુંદર ભાવને પુષ્ટ કરવા આવે છે. પણ ગરબીની એ ટેક કે ધ્રુવ ઘણી સુંદર હોય છે, એ હૃદયમાં કોતરાઇ રહે એટલી સુંદર અને સુરેખ હોય છે.

> શેરી વળાવી સજ્જ કરું ઘેર આવોને
> આંગણિયે વેરું ફૂલ મારે ઘેર આવોને

તેમાં પ્રિયતમ હરિને મળવાની સુંદર ઉત્સુકતા છે, પણ એ પછી કડીએ કડીએ ઉતારા ઓરડા, દાતણ પાણી, ન્હાવાનાં પાણી, સેવ સુંવાળી લાપસી, બાસઠ કે બાવન પાનનું બીડું, પોઢણ માટે પલંગ, એમ અનેક ગીતોમાં આવેલી વસ્તુઓ માત્ર આવે છે. સદ્‌ગત મેઘાણીએ આવી અનેક કાવ્યોમાં આવતી વસ્તુઓની યાદી પણ આપી છે, પણ આ વલણ મુખ્યત્વે લોકગીતોમાં હોય છે. શિષ્ટ સાહિત્ય એ કરતાં વધારે અર્થઘન હોય, અને ખાસ કરીને અર્વાચીન યુગમાં પ્રતિભાશાળી કવિની કવિતામાં અર્થ સુંદર રીતે પુષ્ટ થાય છે. પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત હું પ્રથમ પંક્તિમાં નહિ મૂકાતા એવા બોટાદકરનું લઉં.

> મીઠાં મધુ ને મીઠા મેહુલારે લોલ
> એથી મીઠી તે મોરી માત રે
> જનનીની જોડ સખી નહિ જડે રે લોલ

તે પછી જનનીની પ્રશસ્તિ અનેક કડીમાં જુદી જુદી રીતે વર્ણવી

છે. 'અમીની ભરેલ એની આંખડી' 'દેવોને દૂધ એનાં દોહ્યલાં, ગંગાના નીર તો વધેઘટે રે લોલ–પણ એનો પ્રેમપ્રવાહ એનો એ.

ચળતી ચંદાની દિસે ચાંદની રે લોલ
એનો નહિ આથમે ઉજાસ રે

એમ અનેક દૃષ્ટાન્તો ઉપમાનો આપીને માતાનું વાત્સલ્ય અને એના પ્રેમની પવિત્રતાના ભાવને ઘન કર્યો છે, પણ અહીં પણ ભાવનું પોષણ છે, પ્રગતિ નથી, આદિ, મધ્ય, અન્ત નથી; ઉપાડ અને પ્રગતિ નથી. પણ આપણે ન્હાનાલાલનું 'અમૃત અંજલિમાં નહિ ઝીલું રે લોલ' લઇએ તેમાં વિશેષ નહિ તો ભાવનાં બે પાસાં છે, અને એકમાંથી બીજી તરફ ગતિ જેવું છે. ઇશ્વરનો પ્રેમરસ ઝર્યા કરે છે. જો ઝીલીએ નહિ તો વૃથા ઝરી જાય છે, આપણે એનાથી વંચિત રહી જઇએ. હાથથી ઝીલવા જઇએ તો હાથનાં કાણાંમાંથી સરી જાય છે, આપણા સ્થૂલ હાથના ડાઘ લાગે છે. જો પૃથ્વી ફૂલની કટોરી ગૂંથી આપે તો તેમાં ઝીલી શકાય. પ્રભુનો પ્રેમરસ ઉપરથી ઉતરે છે, નીચે સ્થૂલ પૃથ્વી પર રહી એ ઝીલવાનો છે, છતાં સ્થૂલ રગદોળાયેલા હાથથી નહિ, પણ એ પૃથ્વીમાથી જ ઉગેલ સુંદર પુષ્પરૂપી હૃદયમાં ઝીલવાનો છે. એમ ભાવ બે સામસામાં બિન્દુથી પોષાય છે.

ગરબી ગરબા એ ગુજરાતનું મોંઘું અનોખું ક્લાધન છે અને અર્વાચીન યુગમાં બહેનોએ એનો વારસો લીધો છે એમ કહી શકાય. બહેનોએ એને અપનાવ્યો છે અને તેને વધારે રંગભીનો અને અલંકૃત કર્યો છે. એનું સંગીત અને નર્તન અનેક દિશાએ વિકસવા માંડયાં છે. એમાં રહેનાં એક બે ભયસ્થાનો બતાવી આ વાર્તાલાપ પૂરો કરીશ. પહેલું તો એ કે બહેનોને નિત્ય નવું ગીત જોઇએ છે, સુંદર સ–રસ પણ એક વાર ગવાઇ ગયેલાં જોઇતાં નથી, તેથી દર વરસ અનેક ગીતો લખાય છે, જેમાં કાવ્યતત્ત્વ બહુ ઓછું જ આવી શકે છે. છતાં

આપણે ત્યાં સુંદર ગીતો લખનારા કવિઓ છે તે પણ નોંધવું જોઇએ. ગરબીઓ ખુલ્લામાં ગવાતી બંધ થઇ તખ્તા ઉપર ગવાવા લાગી છે. તેથી તેનુ સંગીત તત્ત્વ વધારે અટપટું થતું જાય છે, એનું ભયસ્થાન એ છે કે ગરબો ન ઝીલી શકે તેટલી એમાં ઝીણવટ આવી જાય, અને તેથી પણ વિશેષ એ છે કે મૂળ ગરબાના ઢાળ સાથે વિસંવાદી હોય એવા સ્વરો એમા પુરાઇ જાય. સદ્ગત મેઘાણી ઘણીવાર ફરિયાદ કરતા કે ગરબીનુ શુદ્ધ સગીત સુધારવા જતાં લોકો બગાડે છે. અત્યારે ગરબીનાં ત્રણ અંગો કાવ્ય, સગીત અને નર્તન ત્રણેય જુદાં જુદાં રચાય છેઃ કવિ ગીત લખે છે, સગીતકાર તેનું સ્વરાંકન કરે છે, અને નર્તનકાર તેનુ નર્તન આપે છે. આમાં એક વિસંવાદ તો વારંવાર ખૂચે છે કે કાવ્યના શબ્દોની સંગીતમાં અસ્વાભાવિક રીતે ખેંચતાણ થાય છે, સમ કેવળ સંગીતની દૃષ્ટિએ નખાય છે તેમાં અર્થ ઉપર પૂરતું ધ્યાન અપાતુ નથી, અને નર્તનનું ભયસ્થાન એ છે કે એમાં આછકલાઇ આવી જવાનો ભય છે. છતાં હુ પણ માનું છું કે ગુજરાતણોમાં એક સ્વાભાવિક વિનય વિવેકદૃષ્ટિ છે જેમાં નર્તનનો અતિરેક થવાનો મને ભય રહેતો નથી

ગરબી, ગરબો, રાસ, રાસડો એના સ્વરૂપો સંબંધી શાસ્ત્રીય સશોધન થવું જોઇએ. અને આપણે ઇચ્છીએ કે આ ગુજરાતનું કલાધન નિત્ય સુંદર, નિત્ય નવીન અને પ્રજાના રસજીવનને અનામય તાજગી અને પોષણ આપતું રહે

ઓલ ઇન્ડીયા રેડિયો, મુંબઇના સૌજન્યથી

રાસ અને ગરબા

ગોવર્ધન પંચાલ

(૧)

રાસ-ગરબા—એ પ્રકારોની ભારતમાં વ્યાપકતા:

આપણે રાસ અને ગરબાને ગુજરાતની—અહીં ગુજરાત એટલે કચ્છ અને સૌરાષ્ટ્રની પણ-વિશિષ્ટ કલા કહીએ છીએ પરંતુ એ કલાને ગુજરાતની વિશિષ્ટ કલા ગણુના એ માત્ર ગુજરાતમાં જ પ્રચલિત છે એવો દાવો તો ન જ કરી શકીએ, કારણ કે એ કલા સારાય ભારતવર્ષમાં—ઉત્તરથી તે દક્ષિણ અને પૂર્વથી તે પશ્ચિમ સુધીના પ્રદેશોમાં થોડા ઘણા ભેદો સાથે પ્રચલિત છે ઉત્તર-પૂર્વના સરહદી મણિપુર રાજ્ય તરફથી શરૂઆત કરતા, ત્યાં 'રાખાન રાસ' તથા 'ઉત્ખલરાસ' અને 'ગોપી-ગોપાન રાસ' નામના પ્રકારો પ્રચારમાં છે પહેલા બે પ્રકારોમાં

શ્રીકૃષ્ણ અને તેમનુ સખાવૃંદ હાથમા એક એક દડક સાથે મડલાકારથી આરંભ થતું નર્તન કરે છે પરતુ આ પ્રકારોમા નર્તકો એકબીજાના દંડ-દાંડિયા સાથે આઘાત નથી કરતા 'ગોપી-ગોપાલ' રાસમા એક ગોપી અને એક માધવ-એવા યુગલો બધાઇને નર્તન કરે છે ત્યાની સ્ત્રીઓ 'ખુમાઇસઇ' (ખુમા-નાચી, ઇસઇ-ગીત) નામનો નર્તનપ્રકાર કરે છે જે ગીત ગાતા ગાતા હાથની તાલીઓ વગાડીને થાય છે આસામના કાછાર જિલ્લામા તથા ત્રિપુરા રાજ્યમા પણ આ જ પ્રકારો થોડાક શૈલીભેદ સાથે પ્રચલિત છે મણિપુર અને કાછાર તથા ત્રિપુરાના એ પ્રકારો શાસ્ત્રીય છે ત્યાથી પશ્ચિમ તરફ આગળ વધતા પૂર્વ બગાળની કેટલીક નીચલા થરની કોમોમા 'ધામાઇલ' નામનો ગરબા જેવો જ એક પ્રકાર થાય છે પશ્ચિમ બગાળના બિરભૂમ જિલ્લામાં 'કાઠી' નૃત્ય-રાસ જેવો પ્રકાર થાય છે[1] બિહાર અને બગાળના સથાલોમા પણ આવો કોઇ મડલાકાર નૃત્તપ્રકાર પ્રચલિત છે ઉત્તર પ્રદેશમા-ખાસ કરીને મથુરા અને વૃદાવનમા-હોળી વખતે સગીત સાથે ગદ્ય અને પદ્યમય સવાદોવાળી 'રાસલીલા' થાય છે[2] ગઢવાલમાં 'ચોપુલો' નામના નૃત્તપ્રકારમા કુમારિકાઓ સામસામી હારોમા ઊભા રહી તાળી વગાડીને, તથા બીજા એક પ્રકારમા મડલાકારે ફરતા ફરતા આ નર્તન કરે છે[3] હિમાચલ પ્રદેશમા પણ હાથની તાળી વગાડતા ગોળ ઘૂમતા કરાતો પ્રકાર જાણીતો છે[4] માળવામા 'ગર્બા' નામથી જ પ્રચલિત ગર્ભદીપની

---

(૧) જી એસ દત્ત, Censor Report 1931

(૨) सम्मेलन पत्रिका (लोक संस्कृति विशेषाक)-श्री रामनाथ सुमन संपादित એમા "ब्रजका लोकसंगीत" નામનો કૃષ્ણદાસ વાજપેયીનો લેખ પૃ ૩૫૧

(૩) सम्मेलन पत्रिका (लोक संस्कृति विशेषाक)-श्री रामनाथ सुमन संपादित એમા गढवाल के लोकनृत्य લે શ્રી વીરેન્દ્રમોહન રતૂડી પૃ ૪૨૩

(૪) Information Films of India મા જોએલુ.

આસપાસ નવરાત્રિમાં એ નૃત્ત થાય છે.[૫] 'આટ્યાપાટ્યા' નામના એક નૃત્તપ્રકારમાં માળવાના ભીલો એકબીજાના દાંડિયા સાથે તાલ દેતા નૃત્ત કરે છે. મારવાડની ગુજર જાતિની સ્ત્રીઓમાં તાળી વગાડીને થતો નૃત્તપ્રકાર છે, ને રાજસ્થાનના અન્ય પ્રદેશોમાં પણ આવા પ્રકારો છે. મહારાષ્ટ્રમાં 'કાનખેન' અને 'ટીપ્રી'[૬] નામથી જાણીતા દાંડિયાથી રમાતા તથા "ઝીમા" જેવા તાળી વગાડીને થતા નૃત્તપ્રકારો છે. દક્ષિણ ભારતમાં પણ આવા પ્રકારો વ્યાપક છે. ત્યાં દાંડિયા રાસને 'કોલાટ્ટમ' અને ગરબાને 'કુમ્મિ' કહે છે ને આંધ્ર, મદ્રાસ તથા કેરલમાં તે પ્રચલિત છે. વસંતઋતુમાં થીરુવાથીર નામક ઉત્સવ પ્રસંગે કેરલમાં 'ગરબી' જેવું તાળી વગાડીને થતું પુરુષોનું મંડલાકાર નર્તન કરાય છે.

ગુજરાતમાં તેની વ્યાપકતા

આમ, લગભગ આખા ય ભારતવર્ષમાં રાસ અને ગરબાની કલા પ્રદેશ–પ્રદેશની વિશિષ્ટતા પ્રમાણે સંગીત, તાલ, વેશભૂષા ઇત્યાદિની ભિન્નતા સાથે પ્રચલિત છે. ગુજરાતની જ કલા હોઇને ગુજરાતમાં તો તેની વ્યાપકતા સવિશેષ હોય જ. ગુજરાતમાં એ પ્રકારોમાંનો રાસ બહુધા પુરુષો કરે છે, પરંતુ સ્ત્રીઓ અને પુરુષો–સ્ત્રીઓ મળીને પણ કરે છે. તેમાં સાથી સાથે કે પોતાના દાંડિયા સાથે આઘાત કરતાં કરતાં નર્તન થાય છે. વર્તુલાકારે ફરતાં ફરતાં એક જણ ગાય ને બીજા ઝીલે ને ઢોલ શરણાઇ, સૂર અને તાલ મિલાવે. 'ગરબો' માત્ર સ્ત્રીઓ જ રમે છે, જ્યારે પુરુષો 'ગરબી' રમે છે. આ બંને પણ ગીત ગાતાં ઢોલ શરણાઇના તાલ સાથે મંડલાકારે થતા નૃત્તપ્રકારો છે. ગરબાના જ પ્રકાર કહી શકાય એવા, સ્ત્રીઓ કરતી હોય તો 'હીંચ' અને પુરુષો કરતા હોય તો 'હમચી' નામના બે પ્રકારો પણ પ્રચારમાં છે.

---

(૫) मालवाके लोकनृत्य और गीत. श्री अनुपजी. पृ. ४०७, ४१०
(૬) Folk-dance of Maharashtra—A. J. Agarkar, P. 58.

...દેશના ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોમાં પ્રચલિત આ પ્રકારોમાં જેમ પ્રાદેશિક શૈલીભેદ છે, તેમ ખુદ ગુજરાતમાં પણ તેના પ્રાદેશિક ભેદ છે. તળ ગુજરાતમાં-ઉત્તર તેમજ દક્ષિણમાં-તથા સૌરાષ્ટ્ર ને કચ્છમાં તે જુદીજુદી રીતે રમાય છે. એટલું જ નહિ પણ જુદીજુદી કોમોના રાસ-ગરબામાં પણ શૈલીભેદ જોવામાં આવે છે. સૌરાષ્ટ્રની આહિરાણીઓનો ગરબો, ઉત્તર ગુજરાતની નાગરાણીઓનો કે પાટીદાર સ્ત્રીઓનો ગરબો, તેમજ દક્ષિણ ગુજરાતની સોનારણ ઇત્યાદિનો ગરબો એ દરેકના સ્વરૂપ તથા ચલનમાં એકતા હોવા છતાં તે દરેકની પોતાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ છે આ વિશિષ્ટતાઓ ભૂગોળ, ધર્મ, ધંધો, પહેરવેશ, સંસ્કાર શરીરબંધારણ જેવા ઘણા કારણોને લઈને ઉદ્ભવી શકે છે. આ બધામાંથી એક યા વધુની અસર નર્તનની શૈલી પર, ગતિ પર, ગીતની ભાષા તથા તેના ઢાળ પર થયા વગર રહેતી નથી, કારણ કે નર્તન અને સંગીત એ લોકજીવનની આરસી છે.

રાસ ગરબાનો ધર્મ સાથે સંબંધ

નર્તનને માત્ર લોકસમુદાયના બાહ્ય જીવન સાથે જ નહિ, પણ તેના આંતરજીવન સાથે પણ ગાઢ સંબંધ છે. તેથી જ નર્તન અને ધર્મ અનાદિ કાળથી એકબીજા સાથે સંકળાએલા છે. ધર્મભાવના વ્યક્ત કરવા માટે નર્તન એ સહજ તથા સુલભ સાધન હતું કારણ કે આદિમાનવ પાસે પોતાના મન અને શરીર સિવાય બીજું કશું ન હતું.

ગરબાનું મૂળ પણ આવી ધાર્મિક માન્યતામાં છે. નર્તન કરતા વૃંદની મધ્યમાં રહેલો ગરબદીપ-ગરબો-તેની સાક્ષી પૂરે છે. વળી જગદંબાના નવરાત્રિ ઉત્સવ વખતે જ આ નર્તનનો સવિશેષ મહિમા હોવાનું પણ તેના ધર્મ સાથેના સંબંધનું સૂચન કરે છે. તે નવ દિવસોમાં આદ્યશક્તિના પ્રતીક સમી જ્યોતિને છિદ્રોવાળી મટકીમાં મૂકીને તેને માથે ઉપાડીને કે મધ્યમાં રાખીને તેની આસપાસ તાળી વગાડતાં ગીતો ગાતાં નર્તન કરાય છે. નર્તન એ ધર્મની ભાવનાના આવિષ્કાર માટેનું

આલંબન છે, ગીત એ માતાના ગુણગાન દ્વારા હૃદયોમિં હાલવવાનું વાહન છે, અને તાલી એ સમૂહને તાલબદ્ધ અને લયમાં રાખવાની નિયંત્રિત યોજના છે.

ગરબામાં રહેલો દીપક જેનું પ્રતીક છે એવી પ્રકૃતિ કે પૃથ્વીની શક્તિરૂપે પૂજા કરવાની પ્રથા અતિ પ્રાચીન સમયથી ભારત, ભૂમધ્ય સમુદ્રમાંના બેટો ને, કિનારાના પ્રદેશો, તથા પશ્ચિમ એશિયાના અન્ય પ્રદેશોમાં પ્રચલિત હતી. એક કાળે નીલ નદીથી તે સિંધુ સુધીના–મિશ્ર, ક્રીટ, સાઇપ્રસ, મેસોપોટેમિયા, ઇરાન, પ્રભૃતિ પ્રદેશોમાં મહામાયાના ધર્મમતનો સારો એવો પ્રભાવ હતો. પ્રદેશ પ્રદેશમા, શકિતના નામોમાં ભિન્નતા હોવા છતાં પણ આધારભૂત કલ્પનામા એકરૂપતા હતી. આ આદ્યદેવીને ચિરકુમારી માનવામા આવતા. પણ સમય જતાં આ દેવી પોતામાથી અયોનિજ માનસપુત્રની સૃષ્ટિ કરે છે જે પાછળથી તેમનો સાથી યા પતિ બને છે; ને એ બનેના સંમેલનમાથી દેવદેવી, જીવજંતુ, તથા વનસ્પતિનો–સારી ભૌતિક તથા આધિભૌતિક સૃષ્ટિનો જન્મ થાય છે. [૭]

મોહન–જો–ડેરોમાં શિવલિંગની અર્ચનાની સાથે સાથે આ શકિતના અસ્તિત્વમાં પણ લોકો વિશ્વાસ કરતા હતા. ત્યાથી મળેલી માટીની મૂર્તિઓની બનાવટ પરથી તથા તેની અધિકતા પરથી એ દેવીપૂજા ઘરઘરમાં થતી હોવાનું અનુમાન કરાય છે.

ત્યાર પછીના વૈદિક તથા તેથી સવિશેષ પૌરાણિક કાળમા આ આદ્યશકિતની પૂજા અર્ચના વધતી જાય છે. બ્રહ્મપુરાણમાં વિવાહ–મંડપમાં શિવજીને પાર્વતીનો પરિચય આપતાં બ્રહ્મા કહે છે, કે "આ તો સ્વયં આદ્યપ્રકૃતિ છે. આપનુ સર્જન પણ એમણે જ કર્યું છે પરંતુ સસારનું સર્જન કરવા માટે એ આપની પત્ની બની રહ્યાં છે"

આમ મહામાયા પોતે તો સ્વજા–સ્વયં પ્રગટેલાં હોઇને પોતામાથી

(૭) हमारे कुछ प्राचीन लोकोत्सव–मन्मथ राय, पृ–८४.

પ્રગટેલા માનસપુત્ર સાથેના સંમેલનમાંથી સકલ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ કરે છે, તેનાં એ પાલનકર્તા છે ને એ સૃષ્ટિ પાછી તેમનામાં જ લય પામે છે.

આવાં સર્વશક્તિમાન પરાપ્રકૃતિની પૂજાનો મહિમા ગુજરાતમાં પણ પ્રાચીન કાળથી છે. શાક્તમતવાદીઓ દેવીનાં અંબા, બહુચરા, મહાકાલિ અને ગુજરાતમાં જે કાલિમાના ભદ્રકાળી બને છે, તેમનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોની પૂજા કરતા આવ્યા છે. નવરાત્ર એ શાક્તોનો ખાસ ઉત્સવ હોવા છતાં કશા સાંપ્રદાયિક ભેદ વિના તથા જાતિ કે સરકારિતાના ભેદ વિના સર્વ કોમો માતાનાં ગુણગાન ગાય છે ને તેમનાં દર્શને જાય છે.

આવાં સર્વવ્યાપી સકલ સંસારની ઉત્પત્તિના મૂળરૂપ દેવીની પ્રતીક-સ્વરૂપમાં પૂજા અર્ચના થાય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે એમના એ નવરાત્રના ઉત્સવમાં એમના પ્રતીક સમી જ્યોતિને ગર્ભદીપમાં—જાળિયા-વાળા કુંભમાં પધરાવીને તેની આસપાસ નર્તન કરવાની પ્રથાનો—ધાર્મિક ભાવના પ્રકટ કરવાની જે રીત પ્રાગૈતિહાસિક યુગથી ચાલી આવતી હતી તેનો—પ્રચાર શરુ થયો હોય. આમ ગર્ભદીપનાં છિદ્રોને લીધે મૂળ એક જ્યોત ઘણી જ્યોતિઓમાં પરિણમી, તેમાં એકમાંથી અનેકની કલ્પના મૂર્તસ્વરૂપ પામી હોય એવું અનુમાન કરી શકાય.

માતાના ગર્ભદીપના પ્રતીકની કલ્પનાના આવિષ્કાર માટેનો બીજો એક વિકલ્પ પણ કરી શકાય એમ છે. વેદમાં સૂર્યને આકાશ, પૃથ્વી અને અંતરિક્ષને ભરી દેતો, ચર અને અચરનો આત્મા કહીને વર્ણવ્યો છે, અને તેની ભિન્ન ભિન્ન શક્તિઓનાં વિવિધ સ્વરૂપોની સવિતૃ, મિત્ર, પૂષાન અને વિષ્ણુ તરીકે અર્ચના કરવામાં આવી છે. પુરાણકાળમાં શ્વભ્રમતી—સાભ્રમતીને—કાંઠે સૂર્યનાં ઘણાં સ્થાનકો હોવાનો ઉલ્લેખ છે, એટલે ગુજરાતમાં પણ એક કાળે સૂર્યપૂજાનો ઘણો મહિમા હતો એમ દેખાય છે. આપણા પ્રદેશને ગુજરાત નામ આપનાર ગુર્જર નામની જાતિ સૂર્ય પૂજામાં માનતી અને એમના સમયમાં સૂર્ય પૂજાનો પ્રચાર

વચ્ચે હોય એમ લાગે છે. ચીની મુસાફર યુહાન ચાંગે ઇ. સ.ની ૭મી સદીમાં ગુર્જરોનો કીઉચેલો (Kiu-che-lo) અને તેમની રાજધાની ભિન્નમાલનો પીલોમોલો (pi-lo-mo-lo) કહીને ઉલ્લેખ કર્યો છે અને એ દેશની સમૃદ્ધિના વખાણ કર્યાં છે. રાજ્યધર્મ હોઇને સૂર્ય-પૂજાનો સારો એવો પ્રચાર તે કાળે હશે જ. તદુપરાંત ભિન્નમાલમાં સૂર્ય મંદિર પણ હતું એવો ઉલ્લેખ છે.

ઇ. સ. ની ૧૧મી સદીમાં બંધાયેલું ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલું મોઢેરાનું, તથા સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલું થાનનું સૂર્યમંદિર આ સમયમાં પણ સૂર્યપૂજાની વ્યાપકતા દર્શાવે છે. મારવાડમાં પણ સૂર્યમંદિરો હોવાના ઉલ્લેખો છે.

આજે પણ સૌરાષ્ટ્રના કાઠી લોકો સૂર્યપૂજક કહેવાય છે. ચારણો આજે પણ "ભલે ઊગ્યો ભાણ" કહીને સૂર્યને વંદે છે. અને ગુજરાતમાં સૂર્યપત્ની રાંદલની પૂજા શુભપ્રસંગે હાલ પણ સાંપ્રદાયિક ભેદ વિના થાય છે. હજી આજે પણ લગ્ન જેવા શુભપ્રસંગે રાંદલને તેડે છે. સુરત જિલ્લામાં એનું એક મંદિર પણ છે.

આમ, વેદકાળથી ચાલી આવતી સૂર્યપૂજાનો પુરાણ કાળમાં પણ સારો એવો પ્રચાર જોવામાં આવે છે. છેક કાશ્મીરથી ગુજરાત સુધીના પ્રદેશમાં એ પૂજાનો મહિમા હતો. એટલે આવા બહોળા પ્રચાર-વાળી સૂર્યપૂજાના પ્રતીક સમા પ્રદીપને મધ્યમાં રાખીને ધાર્મિક ઉત્સવો વખતે પ્રદક્ષિણા કરતાં નર્તન કરવાની પ્રથા પ્રચારમાં આવી હોય. અનંત ખ-ગોળ, તેમાં વિરાજતો સૃષ્ટિના જીવનાધાર સમો સૂર્ય, તેની ચોતરફ ગ્રહો અને તેમની પ્રદક્ષિણા કરતાં અસંખ્ય મંડલોનો આવિષ્કાર, અનુક્રમે જાળિયાંવાળા કુંભમાં, તેમાં રહેલી જ્યોતિમાં, જાળિયામાંથી દીપતી અનેક તેજ જ્યોતિઓમાં તથા પ્રદક્ષિણા કરતા નર્તનવૃંદમાં થયો હોય તો નવાઇ નહિ.

પરંતુ ગર્ભદીપને સૂર્યનું પ્રતીક માનતાં પ્રશ્ન એ થાય કે

લગભગ ૧૮મી સદીથી તો એ શક્તિના પ્રતીકરૂપે નવરાત્રિના ઉત્સવ પ્રસંગે તેને મધ્યમાં રાખીને નર્તન કરવાની પ્રથા ચાલી આવેલી છે જે એની બહુ પહેલાં પણ હશે જ: તો એને સૂર્યનું પ્રતીક શી રીતે મનાય? આના જવાબમાં કહી શકાય કે ગુજરાતમાં સૂર્યપૂજાનું પ્રાબલ્ય ઓછું થયુ ને શક્તિપૂજાનું પ્રાબલ્ય વધવા માંડ્યુ તે આજ લગી છે, છતાં ય સૂર્યપૂજાના અવશેષસમી સૂર્યપત્ની રાંન્નની પૂજા તો હજી યે શુભ પ્રસંગે સર્વ વર્ણોમા થાય છે. જે લોકસમુદાયને સૂર્યપત્ની રાંન્નની પૂજા અપનાવીને ચાલુ રાખવામાં બાધ નથી નડ્યો તેને સૂર્યના પ્રતીક સમા ગર્બદીપને અપનાવવામાં શો વાંધો આવે?

ગરબાની ગુજરાતમાં ઉત્પત્તિ

શોણિતપુર–આસામમાં આવેલા હાલના તેજપુરના રાજા બાણાસુરનાં પુત્રી ઉષા જ્યારથી શ્રી કૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધને પરણીને દ્વારામતીમાં આવીને વસ્યાં ત્યારથી નર્તનનો જગદંબા પાર્વતી પાસેથી શીખેલો સુકોમળ લાસ્યપ્રકાર તેમણે સૌરાષ્ટ્રની ગોપસ્ત્રીઓમાં પ્રચલિત કર્યો અને પરંપરા પ્રાપ્તિથી તે અન્ય જનપદોમાં પ્રસર્યો એવું ઘણાએક નાટ્યશાસ્ત્રકારો કહી ગયા છે. કેટલાકને મતે ભરતમુનિના પુરોગામી કે તેમના સમકાલીન, તો કોઇ વિદ્વાનોને મતે ઘણા પાછળથી થયેલા નદીકેશ્વરે પોતાના ભરતાર્ણવ તથા એજ ગ્રંથના લઘુસ્વરૂપ મનાતા અભિનયદર્પણમાં સૌ પ્રથમ ઉપરનુ કથન કર્યું છે[૮] ત્યાર પછી અનેક

---

(૮) ब्रुह्मणाअथ तांडवं तण्डोर्मर्त्येभ्यो मुनयोऽवदन् ।
पार्वती त्वनुशास्ति स्म लास्यं बाणात्मजामूषाम् ॥
तथा द्वारवतीगोप्यस्ताभिः सौराष्ट्रयोषितः ।
ताभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदास्पदाः ॥
एवं परंपराप्राप्तमेत ल्लोके प्रतिष्ठितम् ।
(અભિનયદર્પણ. પૃ ૩)

સદીઓ બાદ ઇ. સ.ના બારમા સૈકામાં સંગીતરત્નાકરના કર્તા શાર્ઙ્ગદેવ પણ લાસ્યપરંપરાનો પ્રારંભ સૌરાષ્ટ્રમાં થયાનો તથા ત્યાંથી અન્ય જનપદોમાં પ્રસર્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે.[૯] તેરમા સૈકાના ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનય પણ એવો જ મત દર્શાવે છે.[૧૦] ઇ. સ. ૧૫૭૪માં જામનગરમાં રહેલા શ્રીકંઠ નામના કવિના રસકૌમુદીમાં[૧૧] તથા નાટ્યસર્વસ્વ દીપિકા નામક એક બીજા ગ્રંથમાં પણ (બંને અપ્રકટ) આજ જાતનું સમર્થન મળે છે.[૧૨] આમ જુદે જુદે સમયે ને જુદે જુદે સ્થળે થયેલા, જુના જુના લેખકો લાસ્યનર્તનની પરંપરા ઉપાદ્વારા સૌરાષ્ટ્રમા પ્રચાર પામી અને ત્યાંથી અન્ય દેશોમાં પ્રસરી એવા કથનનું સમર્થન કરે છે.*

✓ ઉષાનું આ લાસ્ય તે કયું? તે સવાલનો જવાબ તે નર્તનના શકય ઉદ્ભવનો વિચાર કરવાથી મળી રહેવાનો સંભવ છે. ઇ. સ. પૂર્વેના લગભગ સાતમા આઠમા સૈકાના મનાતા ઐતરેય આરણ્યકમાં એક નર્તનનો ઉલ્લેખ છે. તેમાં ઓછામાં ઓછી ત્રણ અને વધુમાં વધુ છ સ્ત્રીઓ માથે પાણીથી ભરેલા કુંભ લઇ જમણી સાથળ પર જમણા હાથે તાળી દેતી યજ્ઞવેદીની પ્રદક્ષિણા કરતી "મધુ પીઓ, મધુ પીઓ" એમ ગાતી નર્તન કરતી હોવાનું

---

(૯) संगीतरत्नाकर, शार्ङ्गदेव–आनंदाश्रम ग्रंथावलि

(१०) भावप्रकाशनम्–शारदातनय–Gaekwad's Oriental Series

(११) लास्यं बाणसुतामुषां गिरिसुता शिक्षापयामास तत् ।
साऽपि द्वारवतीमुना व्रजवधूं सौराष्ट्र नारीश्च सा ॥
नाना देशसमुद्भवाः प्रियतमाः शिक्षापितास्तत्पुरे ।
सौराष्ट्रीय वधूजनेन भुवि तज्जातं प्रसिद्धं क्रमात् ॥ (रसकौमुदी)

નવચેતન ૧૯૫૩ નવેંબર 'લાસ્ય નૃત્યની બે સોરઠી પરંપરા' મં.૨ મ.પૃ ૧૬૬.

(૧૨) " પૃ ૧૬૮.

*વળી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉત્તરા દ્વારા એક બીજી લાસ્ય પરંપરા પણ આવ્યાના ઉલ્લેખો ઇ. સ.ની ૧૪ મી સદીથી મળે છે

વર્ણન છે.[૧૩] સૌરાષ્ટ્રમાં હાલ પણ આવું નર્તન પ્રચારમાં હોવાનું નોંધાયું છે. મહાભારતમાં શુભ પ્રસંગોએ સૌભાગ્યવતી સ્ત્રીઓથી થતા નર્તનનો ઉલ્લેખ છે. હરિવંશ—જે મહાભારતના ઉત્તર ભાગ જેવો છે તેમાં—યાદવોમાં પ્રચલિત નર્તનના બે પ્રકારો વિષે કહ્યું છે : તાલરાસક અને દંડરાસક આમ, ઐતરેય આરણ્યકની પરંપરાના અનુસંધાનરૂપે તાલરાસક–તાલી વગાડીને થતો કોઇ નર્તન પ્રકાર–ઉષાના સમયમાં પ્રચલિત હોવાનું સમજાય છે. ઉષાનું લાસ્ય એ તાલરાસક કે ગરબા જેવો કોઇ પ્રકાર તો નહિ હોય? ઇ૦ સ૦ ની ૧૩ મી સદીના શારદાતનય રાસકને લાસક પણ કહે છે. ને આ રાસક કે લાસકને લાસ્ય સાથે સામ્ય છે અથવા તો બંને સમાનાર્થી પણ હોય એવો એક વિદ્વાનનો[૧૪] મત જો સ્વીકારીએ તો ઉષાના લાસ્યને ગરબા જેવા નર્તનપ્રકાર સાથે જોડી શકાય, કારણ કે ઉપર કહેલી ઐતરેય આરણ્યકની પ્રણાલિકા સ્ત્રીઓના તાલરાસક જેવા પ્રકારનો ઉલ્લેખ તો કરે છે. વળી ઉષા પોતાના લાસ્યને સ્વાભાવિક રીતેજ ગોપસ્ત્રીઓમાં પ્રચાર કરે છે. આમ જોતાં ગરબા જેવા કોઇ પ્રકારની નર્તનપ્રણાલિકા ગુજરાતમાં જ પ્રથમ ઉષાદ્વારા પ્રચારમાં આવી હોય એમ દેખાય છે.

એક પ્રશ્ન અહીં સહેજે થાય કે વૈદિક પરંપરાવાળું ઐતરેય આરણ્યકમાં વર્ણવેલું આપેલું સાથળ પર તાલી વગાડીને થતું નર્તન તથા

---

(१३) प्रेष्याः संज्ञास्ति पूर्णकुम्भास्तिऽस्त्रोवमाः पलुत्तमाः
इम धिष्ण्यादमुदकुम्भं च त्रिः प्रदक्षिण परिव्रजाय
दक्षिणैः पाणिभि. दक्षिणान् उरून् आघ्नानां एहि
एवा रू इदं मधू रू इद मधु इति वदन्वः ॥
[illegible] (ऐतरेयारण्यक ५-१-१)

✻ "સાયણાચાર્ય પણ તૈત્તિરીયમાંથી આજ પ્રકારનું અવતરણ આપે છે."
સ્ત્રીજીવન–ગરબા અંક ઓક્ટોબર, ૧૯૪૫, 'રાસ ગરબીનો વિકાસ કે. કા. શાસ્ત્રી પૃ. ૭૦૩

(૧૪) Types of Sanskrit Drama—D .R. Mankad P. 143

કોઇ પ્રકારની અસુરોની શાક્તપરંપરામાંથી ઉદ્‌ભવેલું,—પાર્વતીએ શીખેલું ઉષાનું લાસ્ય—એ બંને પરંપરાઓનું મિલન શી રીતે શક્ય બન્યું?

મહાભારતના ઘણા સમય પહેલાંથી આર્યોનું અસુર, દસ્યુ, નાગ ઇત્યાદિ આદિ જાતિઓ સાથેનું મિશ્રણ શરુ થઇ ગયું હતું. એ મિશ્રણ ત્રિવિધ હતું: ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને જાતિસંબંધનું. એ આર્યેતર જાતિઓના લિંગમૂર્તિ શિવને તથા શક્તિરૂપી પાર્વતીને આર્યોનાં દેવદેવી તરીકે સ્વીકારી લેવામાં આવ્યાં હતાં. સાથે સાથે તેમના રીતરિવાજ, નગરરચના ઇત્યાદિ સંસ્કારો પણ અપનાવ્યા હતા, અને તેમની સાથે લગ્નસંબંધો પણ બાંધ્યા હતા. શ્રીકૃષ્ણનો મામો કંસ અસુર હતો, તેમજ અર્જુનનાં નાગકન્યા ઉલુપી સાથેનાં તથા તેનાં ગાંધર્વકન્યા ચિત્રાંગદા સાથેનાં લગ્ન, ભીમનાં હિડિંબવનની અસુર-રાણી હિડિંબા સાથેનાં લગ્ન, અનિરુદ્ધનાં બાણસુતા ઉષા સાથેનાં લગ્ન વગેરે તેની સાક્ષી પૂરે છે. આમ, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક સંબંધોનું જ્યાં આવું સુમિશ્રણ થયું હોય ત્યાં એ ત્રણે પ્રકારના સંબંધો સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવતી નર્તન જેવી કલાનાં સ્વરૂપોનું સંમિશ્રણ પણ થયું જ હશે એમ સહેજે માની શકાય.

એ બે પરંપરાનાં—વૈદિક આર્યોની તથા અસુરોની કલાનાં મિલનમાં રાજકીય કારણોની પણ સંભાવના છે. પુરાણોના મતે મનુના પુત્ર શર્યાતિના પુત્ર આનર્તને ભારતનો નૈઋત્યનો ભાગ મળ્યો. ગુજરાતમાં આવનાર આ પ્રથમ આર્યો એ આનર્તના નામ પરથી પાડેલા આનર્ત દેશમાં તેના પુત્ર રેવતે કુશસ્થલીમાં પોતાની રાજધાની કરી. પણ અસુરોએ—એ પ્રદેશના આદિવાસીઓએ—એમને ટકવા ન દીધા. રેવતના જ વંશજ કકુદ્મી રૈવતના સમયમાં પુણ્યજન નામક કોઇ અસુર જાતિએ કુશસ્થલીનો ધ્વંસ કર્યો. ત્યાર બાદ મથુરાના યાદવોએ કુશસ્થલી પર ચઢાઇ કરીને તેને લઇ લીધું ને તેને સમરાવીને દ્વારિકા નામ આપ્યું.

આમ ગુજરાતમાં પ્રથમ આર્યોનાં થાણાં સ્થાપનાર શર્યાતો તથા યાદવો પહેલાં અસુરો અને નાગોનાં થાણાં હતાં: એટલે નવા આવનાર યાદવોને એમની સાથેનો સંબંધ સારો રાખવાની જરૂર જણાય એ સ્વાભાવિક છે. દરેક દીર્ઘદૃષ્ટિવાળી વિજેતા પ્રજા પરાજિત પ્રજા પર પોતાના ધાર્મિક, સામાજિક કે સાંસ્કૃતિક સંબંધો દ્વારા તેમનુ મન જીતવાનો પણ પ્રયત્ન કરે છે, તે રીતે, શ્રીકૃષ્ણે પણ પોતાના પૌત્ર અનિરુદ્ધનાં લગ્ન અસુર કન્યા ઉષા સાથે કર્યાં. ગુજરાત અને અન્ય સ્થળોના અસુરો લિંગમૂર્તિ શિવ અને પાર્વતીના આદ્ય ઉપાસકો હતા, એટલે એ લગ્નથી ધાર્મિક સહિષ્ણુતા પણ દર્શાવાઇ. વળી સંસ્કૃતિક દૃષ્ટિએ પણ એ લગ્ન ફળદાયી નીવડયાં. ઉષા પાર્વતી પાસેથી લાસ્ય શીખી હતી એટલે યાદવોમાં તથા સમાનધર્મી અસુરોમાં એ કલા દ્વારા સાંસ્કૃતિક ઐક્ય સાધવાનો પ્રયાસ કરવાનું વિચક્ષણ બુદ્ધિવાળા શ્રીકૃષ્ણની ધ્યાન બહાર નહિ જ હોય.

આ રીતે જોતાં પાર્વતી–શકિત–પાસેથી ઉષાએ શીખેલું લાસ્ય–નર્તન–જે ગરબા (તાલ રાસક) જેવો કોઇ પ્રકાર હોવાની સંભાવના ઉપર દર્શાવી છે તેને શકિતપૂજા સાથે આટલા પ્રાચીન કાળથી સંબંધ હોવાનું સમજાય છે.

રાસનો ગુજરાતમાં આવિર્ભાવ

જેમ ગરબા એ શાક્ત સંપ્રદાય કે સર્વપૂજાની ભેટ છે, તેમ રાસ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની પ્રસાદી છે. વિષ્ણુની આરાધના પણ વેદકાળ જેટલી પ્રાચીન છે. વેદોના રુદ્ર સંહારમૂર્તિ છે, જ્યારે વિષ્ણુ પાલનકર્તા છે. મહાભારતના કાળમાં શ્રીકૃષ્ણ વિષ્ણુના અવતારરૂપે પૂજાવા માંડ્યા ત્યારથી ઉત્તરોત્તર પુરાણોમાં તે પૂજાનો મહિમા વધતો જતો દેખાય છે. ગુજરાતમાં એ સંપ્રદાયનો પ્રચાર ઘણા પ્રાચીન કાળથી હશે, પણ તેની ઐતિહાસિક નિશાની ઇ. સ.ના પાંચમા શતકથી ગુપ્ત

રાજાઓના તાબામાં એ હતું, ત્યારની દેખાય છે. ગુપ્તરાજાઓ વૈષ્ણવ ધર્મ પાળતા હતા; અને તેમના સમયમાં ગુજરાતમાં વૈષ્ણવ ધર્મ દાખલ થયો હોવાના પુરાવા છે. સ્કંદગુપ્તે સૌરાષ્ટ્રમાં પર્ણદત્ત નામનો સુબો નિમ્યો. આ પર્ણદત્તના પુત્ર ચંદ્રપાલિતે જૂનાગઢ પાસે આવેલા સુદર્શન સરોવરનો બંધ સમરાવ્યો હતો તેની યાદગીરીરૂપે અશોકના શિલાલેખવાળી શિલામાં લેખ કોતરાવ્યો. એ જ લેખમાં એ ચંદ્રપાલિતે એક વિષ્ણુનું મંદિર પણ બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે. આ પછી ઇ. સ.ના છઠ્ઠા સૈકાનો વલ્લભીપુરનો ધ્રુવસેન પહેલો પોતાને પરમ ભાગવત કહે છે. આમ ધીમેધીમે એ સંપ્રદાયનો પ્રચાર વધવા માંડે છે અને ઇ. સ.ના દશમા શતકથી તો એ સારો એવો ફેલાયલો જોવામાં આવે છે. આ સમયથી વૈષ્ણવ મંદિરો, મૂર્તિઓ વગેરે ગુજરાતના જુદાજુદા ભાગોમાંથી મળે છે. ઇ. સ ના ૧૬મા સૈકામાં શ્રી વલ્લભાચાર્યે વલ્લભ સંપ્રદાય શરૂ કર્યો તે એમના જીવનકાળ દરમ્યાન જ ગુજરાતમાં પ્રચાર પામ્યો અને આજ સુધી એ સંપ્રદાયે ગુજરાતનું મન આકર્ષ્યું છે.

આમ, ગુજરાત તો શ્રીકૃષ્ણ અને યાદવોની ભૂમિ એટલે એમનો સંપ્રદાય તો એ અપનાવે જ, પણ સાથેસાથે એ સંપ્રદાયની ભેટ જેવા રાસને પણ સ્વીકારે તે તદન સ્વાભાવિક છે. એટલે છેક શ્રીકૃષ્ણના સમયથી ગુજરાત એમના રાસની લીલાભૂમિ બન્યું છે. ગુજરાત એ રાસની લીલાભૂમિ, કારણ કે તેનું જન્મસ્થાન તો વૃંદાવન, પરંતુ લગભગ ત્રણ હજાર અને પાંચસો વર્ષ પહેલાં, જ્યારથી ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે આપણી આ ભૂમિને પોતાના પદપંકજથી પાવન કરી ત્યારથી એમની પ્રિય ક્રીડા રાસ, એમના મોરલીના મધુરા નાદ અને ગોપકન્યાઓના કંઠના સુલલિત સ્વર અને મંજુલ નૂપુરધ્વનિ અનંત કાળના પ્રચંડ પ્રવાહના સ્રોત સાથે તાલ મિલાવતો આજ સુધી વહી આવ્યો છે ત્રણ હજાર અને પાંચસો વર્ષથી ભગવાન શ્રીનટવર જેવા વંદનીય યુગપુરુષથી ઉતરી આવેલા એમના પ્રિય રાસથી આજેય આપણી ભૂમિ થનગતી રહી

નાટ્યાચાર્ય મુનિ ભરતે ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓ-શૈલીઓનું વર્ણન કર્યું છે: ભારતી, સાત્વતી, કૈશીકી અને આરભટી. એ ચારેય શૈલીઓ, આજની ચાર શાસ્ત્રીય નર્તન શૈલીઓ જેમ ભિન્નભિન્ન સ્થળે એ ઉદ્ભવી છે, તેમ તે પ્રાચીન વૃત્તિઓ પણ જુદા જુદા સ્થળોએ ઉદ્ભવી હોવાનું એક તદ્વિદ પ્રતિપાદન કર્યું છે. એ પ્રાચીન વૃત્તિઓમાંની પહેલી ભારતી ભરત જાતિના જનપદ ભરતદેશ અથવા કુરુક્ષેત્રની; સાત્વતી સાત્વતકુળના યાદવોના સ્થાન સૌરાષ્ટ્રની; કૈશિકી વિદર્ભદેશ અથવા બિરારની-જે પ્રદેશ ક્રથકૈશીક કહેવાતો હતો; અને આરભટી બલુચિસ્તાનની દક્ષિણના કોઈ પ્રદેશની-તેનું સ્થાન હજુ ચોકકસ નક્કી નથી થયું, છતાં યુનાની લેખકોએ જેને આરબિટાઈ અથવા આર્બિટી નામક જાતિના નિવાસસ્થાન તરીકે વર્ણવ્યું છે તે પ્રદેશની-હોવાનું તે વિદ્વાને કહ્યું છે. યાદવોનાં વૃષ્ણી, અંધક, સાત્વત વગેરે કુળો હતાં અને તેમાંના સાત્વતોના નામ પરથી સાત્વતી વૃત્તિ ઉતરી આવી હોવાનું તેમનું કહેવું છે. એ રીતે જોતાં સાત્વતોની એ વૃત્તિ-સાત્વતીમાં થતું નર્તન હરિવંશમાં વર્ણવેલાં દંડરાસક કે તાલરાસક જ હોઈ શકે.

શ્રી કૃષ્ણ તો ગોપાલ. એટલે એમનો રાસ પણ "गोपलोकानाम् क्रीडाप्रकारः" તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો. ગોવાળોને ગાયો હંકારવા લાકડી તો જોઈએ જ. એટલે એ લાકડીના પ્રતીકરૂપે હાથમાં દંડક રાખ્યો હોય. મણિપુરમાં થતા શાસ્ત્રીય પ્રકારના રાખાલરાસમાં આપણા દાંડિયા જેવા નાનકડા એક દંડકને સુંદર ને અનેકવિધ ભંગીઓમાં શ્રીકૃષ્ણ અને તેમના સખાઓ નર્તન કરતી વેળા ઘૂમાવે છે. ગુજરાતમાં પણ કદાચ આવો એક જ દંડક હશે, પણ પાછળથી તાલમેળાવટ તથા ભંગી-વૈવિધ્ય માટે બે રાખવામાં આવ્યા હશે, કારણ કે રાસમાં દાંડિયાનો તાલ એ મુખ્ય વસ્તુ છે-એનું મૂળ સ્વરૂપ છે.

રાસના દંડકને શ્રીકૃષ્ણની મુરલીના પ્રતીકરૂપે પણ લઈ શકાય. મણિપુરમાં એની સંભાવના વિશેષ છે. પણ ગુજરાતમાં તો એ ગોવાળની

લાકડીના પ્રતીકરૂપે હોવાની જ સંભાવના વધુ છે, કારણ કે ગુજરાતના કેટલાક આદિવાસીઓ નાની લાકડી જેવા એ દંડકોથી હજી પણ રાસ રમે છે, અને એ લોકોનાં નર્તનો બહુ પ્રાચીન સમયથી ઝાઝા ફેરફાર વગર જ ચાલ્યાં આવ્યાં છે એમ માનવાને કારણો છે.

રાસ-ગરબા, ગુજરાતના વિશિષ્ટ નર્તન પ્રકારો

આમ આ નર્તન-પ્રકારો પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી ગુજરાતમાં છે અને તેથી તેમને ગુજરાતની જ વિશિષ્ટ કલા કહેવામાં કશી અતિશયોક્તિ થતી નથી. ગુજરાતની ભૂગોળ, ગુજરાતનો સમાજ, ગુજરાતના સંસ્કાર અને ધર્મસંપ્રદાય—એ બધાયમાંથી સર્જાતી એક વિશિષ્ટ પ્રકારની સાંસ્કૃતિક આબોહવામાં જન્મેલાં, પાંગરેલાં ને મ્હોરેલાં એ ગુજરાતની ફૂલવાડીનાં જ કલાપુષ્પો છે.

પરંતુ આ કલાને ગુજરાતની વિશિષ્ટ કલા કહેવાનું બીજું કારણ તો ઐતિહાસિક અને તેથી વધુ વિશદ અને વધુ સબળ છે. એ છે આ કલાઓ-વિષયક સાહિત્યની ગુજરાતમાં વિપુલતા. નંદીકેશ્વરથી માંડીને સોળમી સદીના શ્રીકંઠ કવિ સુધીના સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ ઉષાનું લાસ્ય સૌરાષ્ટ્રમાં ઉદ્‌ભવ્યું અને ત્યાંથી અન્ય જનપદોમાં પ્રસર્યું, તે કહ્યું છે, ને તેની નોંધ ઉપર લીધેલી જ છે. તદુપરાંત, ગુજરાતના જ, બારમી સદીમાં થએલા કલિકાલસર્વજ્ઞ આચાર્ય હેમચંદ્રથી માંડીને સોળમી સદી—જેને રાસયુગ કહેવામાં આવ્યો છે તે સમય—સુધીના જૈન કવિઓ, તથા ૧૫ મી સદીના ભક્ત કવિ નરસિંહ મહેતાથી માંડીને ૧૯ મી સદીના દયારામ સુધીના કવિઓ, તથા આધુનિક યુગના ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીથી માંડીને અત્યાર સુધીના કવિઓએ, રાસ ગરબાનો કાવ્યની દૃષ્ટિએ, સંગીતની દૃષ્ટિએ તથા વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ—પ્રાચીનકાળથી વહેતા એક અખંડ ઝરણામાં પોતપોતાની ધારાઓ મિલાવી—એક મહસ્રોતને રૂપે વહેતો રાખ્યો છે.

વળી એ નર્તનની ગુજરાતમાં જેટલી વ્યાપકતા છે, તેના જુદા જુદા વિભાગોમાં તેમજ જુદી જુદી કોમોમાં તે કલાનાં મૂળ સ્વરૂપના જેટલા પ્રકાર છે, તેટલા, એ બે પ્રકારો સારાય ભારતમાં પ્રચલિત હોવા છતાં, એકજ પ્રદેશમાં મળવા મુશ્કેલ છે. રાસ, ગરબા, ગરબી, હીચ, હમચી, વળી રાસમાંય પાછો ગોફ–ગૂંથણ રાસ; કહાન ગોપીનો વેશ, એકતાલ રાસ, બેતાલ રાસ, તીનતાલ, ચાર, પાંચ ને ૭ તાલ રાસ, સતિયા, અઢિયા અને બારિયાનો રાસ; દાંડિયા રાસ, અઠ્ઠિગો રાસ; ધમાલ, નમન રાસ, સલામી રાસ, ફરતો રાસ, ટપ્પો વગેરે. વળી ગર્ભદીપ મધ્યમાં મૂકીને રમાનો ગરબો, માથે મૂકીને રમાતો ગરબો, માડવી માથે મૂકીને રમાતો ગરબો; માથે ઘડો લઇને ઘૂમાતો જાગ ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારોનું વૈવિધ્ય આશ્ચર્ય પમાડે તેવું છે.

અને ગુજરાતના જ કહી શકાય એવા દેશી સંગીતનું એ રાસ ગરબાના ઢાળોનું–વૈવિધ્ય પણ અતિ વિપુલ છે. એમાંના કેટલાક બંધ તો કાલિદાસના 'વિક્રમોર્વશીય' જેટલા પ્રાચીન હોવાનું પણ એક વિદ્વાન કહે છે.[૧૫]

અંતમાં, રાસ અને ગરબા એ બે શબ્દો વિષે થોડીક સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર છે. અત્યારે આપણે રાસ શબ્દનો ત્રણ અર્થમાં ઉપયોગ કરીએ છીએ: (૧) દાંડિયા સાથે પુરુષોથી, પુરુષો ને સ્ત્રીઓથી કે માત્ર સ્ત્રીઓથી રમાતો, નૃત્તવિશેષ; (૨) જૈન અને જૈનેતર ધાર્મિક તેમજ સામાજિક કાવ્યસાહિત્ય જેને રાસસાહિત્ય કહ્યું છે તે, અને (૩) જેમાં ગેયતાનું પ્રાધાન્ય હોય, તે ગીત વિશેષ

ગરબા પણ એવા ત્રણ અર્થમાં વપરાતા જોઇએ છીએ: (૧) મંડલાકારની મધ્યમાં કે માથે ગર્ભદીપ રાખીને થતો પ્રકાર, નૃત્તપ્રધાન; (૨) ગર્ભદીપને ગરબા પણ કહે છે–તે, અને (૩) એક વિશિષ્ટ કાવ્ય-પ્રકાર જેમાં ગેયતાનું પ્રાધાન્ય છે તે.

(૧૫) આપણા કવિઓ–ખંડ ૧–કે. કા શાસ્ત્રી.

અહીં એ બન્ને પ્રકારોના માત્ર પહેલા અર્થનોજ વિચાર કરવામાં આવ્યો છે.

એ બે શબ્દોના પૌરાણિક તેમજ ઐતિહાસિક અર્થોની સ્પષ્ટતા કરવાની પણ જરૂર છે. હરિવંશમાં શ્રી કૃષ્ણની ક્રીડા માટે હલ્લીસક શબ્દ વપરાયો છે. કવિ ભાસ પણ પોતાના "બાલચરિતમ્" નામના નાટકમાં એ જ શબ્દ વાપરે છે. એનાં લક્ષણ વિષે નાટ્યશાસ્ત્રકારો કહે છે કે ગોપસ્ત્રીઓમાં હરિની જેમ, એક નેતાવાળું અનેક સ્ત્રીઓનું મંડલાકાર નર્તન.

વળી હરિવંશમાં તાલરાસક તથા દંડરાસક એવા બે પ્રકારોના પણ ઉલ્લેખ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જેને શ્રી કૃષ્ણનો રાસક અથવા રાસ કહેવામાં આવ્યો છે તે જ આ દંડરાસક અને હલ્લીસક શબ્દ પણ તે પ્રકાર માટે જ વપરાયો છે. તાલરાસક–ગરબા જેવો તાલી વગાડીને નર્તન કરવો પ્રકાર–એ ઉપાનું લાસ્ય, એવું પ્રતિપાદન કરવાનો મેં ઉપર પ્રયાસ કર્યો છે.

✓ આ હલ્લીસક અને રાસકના ભિન્ન ભિન્ન અર્થો ગણાઇ જઇને એક બીજાના પર્યાયરૂપે વપરાતા પણ આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયમાં જોવામાં આવે છે. વિક્રમના તેરમા શતકથી શરૂ થતા જૈન સાહિત્યમાં પણ રાસના 'તાલારસ' –તાલરાસક, ગરબો કે તેના જેવો કોઇ પ્રકાર, અને 'લકુટારસ'–દંડરાસક કે રાસ કે તેના જેવો કોઇ પ્રકાર જોવામાં આવે છે. અલબત્ત, આ બે પ્રકારો તેમનું હાલનું સ્વરૂપ પામ્યા તે પહેલાં ઘણા રૂપાંતરોમાંથી પસાર થયા છે, એટલું જ નહિ, પણ તેમાં નાટ્યતત્ત્વ દાખલ થઇને જેને ઉપરૂપક નામ અપાયું તે તમકકાઓમાંથી પણ રાસ અને ગરબાના પ્રકારો પસાર થયા છે એ આગળ જોઇશું.

ᘓ

(૨)

રાસ અને ગરબા—તેમના નામભેદ, સ્વરૂપ અને વિકાસ

આગળ કહ્યું તેમ રાસ અને ગરબાનાં મૂળ તો કાળના ઘણાં ઊંડાણમાં છે. ગરબો એ વૈદિક યુગથી ચાલી આવતી પરંપરામાંથી ઉતરી આવ્યો હોય ને તેને મહાભારત કાળમાં કોઇ ચોક્કસ સ્વરૂપ કે વેગ મળ્યાં હોવાની સંભવિતતા મેં ઉપર દર્શાવી છે. રાસ તો શ્રીકૃષ્ણના સમયથી ચોક્કસપણે આપણા પ્રાંતમાં પ્રચલિત છે.

પરંતુ એ બન્ને પ્રકારો હાલ જે સ્વરૂપમાં છે તે સ્વરૂપમાં જ સેંકડો વર્ષોના સમયનાં વહેણ પછી ઉતરી આવ્યા હોય એ બનવું અસંભવિત જ ગણાય. સમયના પ્રત્યાઘાતો લોકમાનસ પર થાય છે, જ્યારે લોકમાનસના પ્રત્યાઘાતો કલા પર થયા વિના રહેતા નથી.

ત્રણ હજાર ને પાંચસો વર્ષ કે તેથી યે વધુ સમયની ભૌગોલિક, રાજકીય, સામાજિક અને ધાર્મિક ઉથલપાથલોની અસર કલા ઉપર પડ્યા વગર ન જ રહે. એ ઉથલપાથલોની એરણ પર ઘડાતી લોકરુચિ બદલાય છે ને તેની સાથે સાથે કલાના સ્વરૂપો પણ અવનવા ઘાટ ધારણ કરે છે.

એથી રાસ અને ગરબા જેવી લોકજીવનમાં ઓતપ્રોત થઇ ગયેલી નર્તનકલા પોતાનાં નામ બદલતી આવે, માત્ર નામ જ નહિ પણ સ્વરૂપો પણ બદલે તો તેમાં નવાઇ પામવા જેવું નથી. રાસ અને ગરબાનાં આધુનિક સ્વરૂપો જોતાં જણાય છે કે બંને મંડલાકાર નૃત્તો હોવા છતાં બનેનાં સ્વરૂપોમાં ભિન્નતા છે. રાસ એટલે દાંડિયાથી રમાતો પ્રકાર અને ગરબા એટલે તાલી વગાડીને થતો પ્રકાર એવા બે ભેદ હાલ નજરે પડે છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યયુગમાં એ બંને ય પ્રકારો માટે રાસ શબ્દ પ્રયોજાયેલો દેખાય છે. વિક્રમના તેરમા શતકના "સપ્તક્ષેત્રિ રાસુ"માં "તાલારસ" અને "લકુટારસ" એવા બંને–તાલી વગાડીને થતા તથા દંડકથી રમાતા પ્રકારો–માટે 'રાસ' શબ્દ યોજાયો છે. [1]આ રાસ શબ્દ પણ 'રાસક' પરથી આવેલો છે જે એક ઉપરૂપક તરીકે પણ આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયથી–અને તે પહેલાંથી પણ–જોવામાં આવે છે. આચાર્ય તેને 'ગેયરૂપક' કહે છે. વળી આ રાસક શબ્દને હલ્લીસક નામના એક બીજા પ્રાચીન પ્રકારના પર્યાય તરીકે વપરાતો પણ આચાર્યશ્રીના સમય લગભગમાં જોઇએ છીએ. આ હલ્લીસક અને રાસક એકબીજાના પર્યાયરૂપે વપરાતા થયા તે પહેલાં એ બને પ્રકારો ભિન્ન હતા અને હલ્લીસકનું પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ હતું.

આ હલ્લીસક ઘણો પ્રાચીન નર્તન-પ્રકાર છે. ઇ. સ. પૂર્વે પાંચમા કે ચોથા સૈકામાં થએલા મહાકવિ ભાસના "બાલચરિતમ્"

(૧) આપણા કવિઓઃ ખંડ ૧ નરસિંહ યુગ પહેલા-પૃ ૧૮૪ કે કા શાસ્ત્રી.

નામના નાટકમા હલ્લીસકનો ઉલ્લેખ મળે છે. તેમા શ્રી દામોદરને ગોપકન્યાઓ સાથે "હલ્લીસક ક્રીડા" કરતા આવતા વર્ણવ્યા છે.[૨] આ હલ્લીસક ક્રીડાને "હલ્લીસક નૃત્તબંધ" પણ કહ્યો છે.[3] એ નૃત્તબંધમાં ગીત, વાદ્ય અને નર્તનનો સુમેળ હતો એ, એ નૃત્તબંધ વખતે પ્રેક્ષક તરીકે હાજર રહેલા એક વૃદ્ધ ગોપાનકના વર્ણન પરથી સમજાય છે. એ કહે છે:

"ही ही पुट्टु इद । पुट्टु पाइदं । पुट्टु णच्चिदं ।"
(ही ही सुष्ठु गीतम् । सुष्ठु वादितम् । सुष्ठु नर्तितम् । [४]

નાટ્યકાર ભાસના અભ્યાસી એક વિદ્વાન આ હલ્લીસક વિષે કહે છેઃ

"Hallisaka was their (herdmen's) special dance on such occasions (such as coronation of kings etc.) where the youths of both the sexes participated." [૫]

"Another special sport in which the herdsmen participated was the Hallisaka It was a circular dance performed by women under the direction of one man, or in which the circle consisted of males and females alternately arranged" [૬]

આમ, ભાસના હલ્લીસકમા આપણે જોઇએ છીએ કે તે મંડલાકાર નર્તન હતુ જેમાં સ્ત્રી પુરુષોનાં યુગલો ભાગ લેતાં અથવા

(२) बालचरितम्–भास गणपति शास्त्री संशोधित. पृ. ३७
(३) बालचरितम्–भास गणपति शास्त्री संशोधित. पृ. ४१
(४) बालचरितम्–भास गणपति शास्त्री संशोधित. पृ. ४२
(५) Bhasa — Dr Pusalker—p 164
(६) Bhasa — Dr Pusalker—p 167.

તો સ્ત્રીઓ જ એક પુરુષને નેતા બનાવી મધ્યમાં રાખી તેની આસપાસ નર્તન કરતી*

પુરાણોમાં એ પ્રકારે

મહાભારત સાથે ગાઢો સંબંધ ધરાવતા–કોઇ કોઇ તેને સ્વતંત્ર પુરાણ તરીકે પણ ગણે છે–હરિવંશમાં પણ હલ્લીસકના ઉલ્લેખ મળે છે. તેમાં તેને "હલ્લીસક ક્રીડન્" કહ્યું છે. છાલિકય ક્રીડા નામના અધ્યાયમાં (પર્વ ૨, અધ્યાય ૮૯) યાદવો જલક્રીડા કરવા સમુદ્રકિનારે ગયા હતા, ત્યારે ગાયિકાઓ અને નર્તિકાઓએ શ્રીકૃષ્ણની લીલાઓનું ગીત અને અભિનય દ્વારા કરેલા વર્ણનનો ઉલ્લેખ છે. તેનું વર્ણન આમ છે:

आज्ञापयामास ततः स तस्यां
निशि प्रहृष्टो भगवानुपेन्द्रः ।
छालिक्यगेयं बहु सन्निधानं
यदेव गांधर्वमुदाहरन्ति ॥
जग्राह वीणामथ नारदस्तु
षड्ग्रामरागादिसमाधियुक्ताम् ।
हल्लीसकं तु स्वयमेव कृष्णः
सवंशघोषं नरदेव पार्थः ॥
मृदंगवाद्यानपरांश्च वाद्यान्
वराप्सरसो जगृहुः प्रतीताः ।
आश्रावितांते च ततः प्रतीता
रम्भोत्थिता सामिनयार्थतज्ज्ञा ॥ ७

---

* ડૉ. પુસાળકર ભાસને મૌર્યયુગમાં થએલા માને છે. ભાસના નાટકોમાં દેખાતી તત્કાલીન દેશસ્થિતિ તથા અન્ય પુરાવાઓ પરથી એમણે એ સમય નક્કી કર્યો છે. જ્યારે શ્રી. નીલકંઠ શાસ્ત્રી પોતાના History of India, Part I માં ભાસને ઇ. સ. પૂર્વે ૨૦૦થી ઇ. સ. ૩૦૦ સુધીમાં મૂકે છે.

(૭) हरिवंश–विष्णुपर्व–छालिक्य क्रीडा

આ છાલિકય ગાન અનેક સ્ત્રીઓ અને પુરુષોનું સમૂહગીત હતું એમ લાગે છે. એમાં જેનાથી ચિત્તની એકાગ્રતા સાધી શકાય એવા ૭ ગ્રામરાગના નિયત સ્થાનવાળી વીણા નારદે વગાડી એમ કહ્યું છે.

એ પછી શ્રીકૃષ્ણે હલ્લીસક નર્તન કર્યું. તેમાં એમણે પોતે વંશ લીધી, અર્જુને મૃદંગ લીધું અને અન્ય અપ્સરાઓએ બીજાં વાદ્યો લીધાં. આમ હલ્લીસક અનેક વાદ્યો તથા ગીત સાથે થતું નર્તન હતુ.

આ હલ્લીસકનુ વર્ણન હરિવંશના એક અંગ્રેજી ભાષાંતરમાં આ રીતે છે:

. "Sometimes arranging themselves in rows and sometimes in circles, they, singing hymns relating to Krishna's glories, used to satisfy him"

"Sometimes striking their palms in the forest they used to imitate him and sometimes they used to take delight in imitating his songs and dances accompanied by lovely smiles and looks" ૮

આમાંથી પહેલા-(૭)-અવતરણમાં શ્રી કૃષ્ણને મધ્યમાં રાખીને નર્તિકાઓએ નર્તન કર્યું એમ સમજાય છે. તો બીજામાં-(૮)-નર્તિકાઓ પંક્તિઓમાં કે મંડલ રચીને ગીત ગાતાં નર્તન કરતી વર્ણવી છે, જ્યારે બીજા ફકરામાં વનમાં તાળી વગાડીને શ્રી કૃષ્ણનાં ગીત અને નર્તનનું અનુકરણ કરતી વર્ણવી છે: वनेषु तालहस्ताग्रैः कुत्रयन्त्यस्तथाऽपराः । ૯ આમ આ નર્તન -હલ્લીસક- મંડલ રચીને પંક્તિઓમાં કરતાં રહીને તાળી વગાડીને થતો પ્રકાર છે, જેમાં કૃષ્ણ મધ્યમાં વંશ વગાડતા નર્તન કરતા હતા એમ સમજાય છે.

વળી, તાળી વગાડીને થતાં આ પ્રકાર સાથે સાથે દંડકથી થતા પ્રકારનું પણ હરિવંશમાં વર્ણન મળે છે:

"The musical propensities of the Vrishnis are a fami-

(૮) Harivamsha — M. N. Dutt's Translation.

(૯) हरिवंश-विष्णुपर्व

liar feature in Sanskrit literature. The Harivamsha describes *their dancing sports such as the dance with* accompaniment of sticks—the 'dandarasaka', and the other with the accompaniment of the clapping of hands—the tala(ı) 'rasaka'." ૧૦

આ ઉપરાંત હરિવંશમાં "રાસ" શબ્દ પણ પ્રથમ પ્રયોજાએલો જોવામાં આવે છે :

चक्रइंसन्त्यश्च तथैव रासं
तद्देशभाषाकृतिवेशयुक्ताः ।
सहस्तताल ललितं सलीलं
वराङ्गना मंगलसम्भृताङ्गयः ॥ ૧૧

(તે જ પ્રમાણે, હાસ્ય કરતી અને તે દેશની ભાષા, આકૃતિ અને વેશયુક્ત, તથા જેમના અંગમાંથી માંગલિક ભાવ ઉભરાય છે તેવી તે વારાંગનાઓએ લીલા સહિત હાથોના તાલ સાથે લલિત રાસ રચ્યો.)

"तद्देशभाषाकृतिवेशयुक्ताः" માં દેશ દેશની ભાષા, આકૃતિ તથા વેશથી યુક્ત વારાંગનાઓને નર્તન કરતી વર્ણવી છે, તેથી અન્ય પ્રદેશોમાં પણ હલ્લીસક પ્રચલિત હોવાનું સૂચન મળે છે.

ત્યાર પછી તો રાસ શબ્દ પુરાણોમાં રૂઢ થઇ ગયેલો જોવામાં

---

(૧૦) The Journal of the Indian Society of Oriental Art Vol XIV—1946—Ras and Garbo by M. R Mujumdar, p 82.

(૧૧) હરિવંશ-વિષ્ણુપુરાણ, રાસ પંચાધ્યાયી

આવે છે. બ્રહ્મપુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ તથા વિશેષ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં તેના ઉલ્લેખ મળે છે. બ્રહ્મપુરાણમાં કહ્યું છે:

गोपीपरिवृतो रात्रिं शरच्चन्द्रमनोरमाम् । [१२]
मानयामास गोविन्दो रासारम्भरसोत्सुकः ॥ (अ १८८-२१)

શ્રીમદ્ ભાગવતના દશમ સ્કંધમાં રાસપંચાધ્યાયી નામક અધ્યાયમાં રાસમંડલનું સુંદર વર્ણન છે:

रासोत्सवो संप्रवृत्तो गोपीमंडलमंडितः ।
योगेश्वरेण कृष्णेन तासां मध्येद्वयोर्द्वयोः ॥
वलयानां नूपुराणां किङ्किणीनां च योषिताम् ।
स प्रियाणामभूच्छब्दस्तुमुलो रासमण्डले ॥
तत्रातिशुशुभे ताभिर्भगवान्देवकीसुतः ॥ [१३]

આ ઘણો અગત્યનો શ્લોક છે. હરિવંશમાં શ્રીકૃષ્ણને વતુલની મધ્યમાં રાખીને બબ્બે ગોપીઓના યુગલો બંધાઈને થતા હલ્લીસક નર્તનનું વર્ણન જોયું. અહીં બબ્બે ગોપીઓની મધ્યમાં રહી યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણને રાસમંડલમાં નર્તન કરતા દર્શાવ્યા છે. આમ, "એક એક ગોપી બીચ બીચ માધવ" જેવાં રાસનાં પાછળના સાહિત્યમાં આવતાં વર્ણનોનું મૂળ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં દેખાય છે.

પછીના પુરાણોમાં લગભગ ઇ. સ.ના આઠમા શતકમા રચાયેલા અગ્નિપુરાણમાં હલ્લીસક અને રાસક એવા બે ભિન્ન પ્રકારોના સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ મળે છે. એક નાટ્યરાસક નામનો પ્રકાર પણ અગ્નિપુરાણ નોંધે છે. આ પ્રકારોને એ પુરાણમાં "નાટક નિરૂપણ"ના શિર્ષક નીચે મૂકેલા છે. પાછળના સમયમાં હલ્લીસક અને રાસકમાં નાટ્યનું તત્ત્વ

---

(૧૨) સ્ત્રીજીવન-ગરબા અંક ઓકટોબર ૧૯૪૫-'રાસ ગરબાનો વિકાસ' કે. કા. શાસ્ત્રી પૃ. ૭૦૫.

(૧૩) હરિવંશ વિષ્ણુપર્વ', રાસ પંચાધ્યાયી

દાખલ થયાના જે પુરાવા મળે છે એ જોતાં આ કંઇક સૂચક છે. પરંતુ અગ્નિપુરાણમાં આ પ્રકારોના લક્ષણ વિષે કશું કહેવામાં નથી આવ્યું.

પરપ્રાંતોના સાહિત્યમાં

અન્ય પ્રાંતોના સાહિત્યમાં પણ રાસ–નર્તનનાં વર્ણનો મળે છે. દક્ષિણના પ્રખ્યાત ગ્રંથ શિલપ્પદીકારમ્–જેનો સમય ઇ. સ.ની બીજી શતાબ્દિનો છે–તેમાં સાતથી નવ ગોપકન્યાઓ એક બીજાના હાથમાં હાથ રાખીને નર્તન કરતી વર્ણવી છે. આ પ્રકારનાં–હાથમાં હાથ પકડીને કરાતાં નર્તનનાં–વર્ણનો છેક વૈદિક યુગથી ચાલ્યાં આવેલાં છે. તેમાં પુરુષો અને સ્ત્રીઓ એક બીજાના હાથ પકડીને નર્તન કરતાં હોવાનો ઉલ્લેખ છે.[૧૪] આ પ્રકારના રાસનાં વર્ણન પછીના નાટ્યસાહિત્યમાં મળે છે જે આગળ જોઇશું.

બીજા એક "કુરવઇકુત્ત" નામના નર્તન–પ્રકારનો ઉલ્લેખ છે. આ નર્તન શ્રીકૃષ્ણે બલરામ તથા અન્ય ગોવાળો અને 'નપ્પિનઇ' સાથે કર્યાનું વર્ણવ્યું છે:

"Besides music, it is said, Krishna (Mayavan) enjoyed dancing. Mention is made of a dance called Kurvaikuttu which Krishna has said to have danced in the *taterumanram*, the common hall of the herdsfolk along with his elder brother Balaram and consort Nappinai.

"Nappinai is frequently mentioned as the consort of Krishna and there is no mention of the names of Rukmini or Radha" (Manimekalai XIX, 65-6) [૧૫]

---

(૧૪) સંગીત એ સંસ્કૃતિ–પ્રથમ ખંડ–સ્વામી પ્રજ્ઞાનંદ પૃ. ૨૫૦

(૧૫) Indian culture, Vol IV — Ramchandra Dixitar P. 268.

બીજા એક લેખક શિલપ્પદીકારમમાંથી અવતરણ આપતાં કહે છેઃ

"Let us dance the kurvai dance which Krishna of old in Gokul on the refuse-heap danced with Pinnai of lance-long eyes, among the many dances played with him and before him in the frolic of childhood" [१६]

ઉપરનું "કુરવઇકૂત્તુ" ને શ્રી કૃષ્ણનું રાસનર્તન જ છે તે સ્પષ્ટ છે.

સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં એ પ્રકારો

પ્રખ્યાત "કાદમ્બરી"કાર અને "હર્ષચરિતમ્" ના કર્તા બાણ ભટ્ટે (ઇ. સ. નો ૭મો સૈકો) ભરત મુનિએ વર્ણવેલી ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓ-માંથી આરભટી વૃત્તિમાં નર્તન કરતા નટો વિષે કહ્યું છેઃ

"रेणगावर्तमण्डलीरेचकरासरसरभसारब्धनर्तनारंभारभटीनटाः ।" [१७]

એમાં "રાસ"નર્તનનો ઉલ્લેખ છે. એ ગ્રંથના ટીકાકાર શંકર (એમના સમય ઇત્યાદિ વિષે કશું મળતું નથી) રાસ વિષે કહે છેઃ

अष्टौ षोडश द्वात्रिंशद् यत्र नृत्यन्ति नायिकाः ।
पिण्डीबन्धानुसारेण तन्नृत्तं रासकं स्मृतम् ॥

આમાં આઠ, સોળ કે બત્રીસ નર્તિકાઓનું પિંડીબંધવાળું નૃત્ત તે રાસક એમ કહ્યું છે. "મંડલી" નૃત્ત પ્રકારને શંકર "હલ્લીસક" કહે છે. તેની વ્યાખ્યા તેમણે ભોજની વ્યાખ્યાને મળતી જ આપી છે, જેની ચર્ચા આગળ આપી છે.

ભિન્નમાલમાં થઇ ગએલા માઘ નામના કવિએ—જેમનો સમય ઇ. સ. ૯થી ૧૧ શતક સુધીમાં માનવામાં આવે છે—તેના "શિશુપાલવધ" નામક મહાકાવ્યમાં વૃષ્ણી યાદવોનાં

(१६) Bhasa — A study. Dr. A. D Pusalker
(१७) हर्षचरितम्-एक अध्ययन-वासुदेवशरण अग्रवाल पृ.

સંગીત પ્રેમનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૧૮] એ નર્તન તે હલ્લીસક તે આપણે ઉપર જોયું.

હવે પછીના સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં—નાટ્યગ્રંથો તથા તે ગ્રંથો પરની ટીકાઓમાં—આ બે પ્રકારોના હલ્લીસક અને રાસકના—ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે ભરત મુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પરની પ્રખ્યાત ટીકા અભિનવભારતીના કર્તા અભિનવગુપ્તે લગભગ નવમી શતાબ્દિમાં પોતાનાથી યે પ્રાચીન ગ્રંથકારોના મતનો ઉલ્લેખ કરતાં કહ્યું છે:

मण्डलेन तु यन्नृत्त हल्लीसकमिति स्मृतम् ।
एकस्तत्र तु नेता स्यात् गोपस्त्रीणां यथा हरिः ॥
अनेक नर्तकीयोज्यं चित्रताललयान्वितम् ।
आचतुःषष्टीयुगलद्रासक मसृणोद्धतम् ॥ [१९]

આમાં આપણને હલ્લીસક અને રાસક એવા બે પ્રકારનાં લક્ષણે જાણવા મળે છે. હલ્લીસકની વ્યાખ્યામાં કહ્યું છે કે ગોપસ્ત્રીઓમાં જેમ હરિ હતા, તેમ એક નેતાવાળું સ્ત્રીઓનું મંડલાકાર નર્તન તે હલ્લીસક.

બીજા શ્લોકમાં કહે છે કે વિવિધ તાલ અને લયવાળું અનેક નર્તકીઓએ યોજેલું, ચોસઠ યુગલોનું ઉદ્ધત કે મસૃણ પ્રકારનું નર્તન તે રાસક અહીં રાસકને મસૃણ—કોમળ, માર્દવભર્યા લાસ્ય પ્રકારનું, તથા ઉદ્ધત—તાંડવ પ્રકારનું—એમ બે રીતનું દર્શાવ્યું છે. વિવિધ તાલ અને લય હોવાનું કારણ પણ એ મસૃણ તથા ઉદ્ધત પ્રકારોને કારણે હોઈ શકે.

ઈ. સ. ના અગિયારમા શતકમાં થએલા ધારાનગરીના રાજા ભોજ

(૧૮) "શિશુપાલવધ"

(૧૯) Journal of the Indian Society of Oriental Art. Vol. XIV, "Ras and Garbo", M. R Majumdar, p 86

બીજા એક લેખક શિલપ્પદીકારમમાંથી અવતરણ આપતાં કહે છે:

"Let us dance the kurvai dance which Krishna of old in Gokul on the refuse-heap danced with Pinnai of lance-long eyes, among the many dances played with him and before him in the frolic of childhood" [૧૬]

ઉપરનું "કુરવઇકુતુ" તે શ્રી કૃષ્ણનું રાસનર્તન જ છે તે સ્પષ્ટ છે.

સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં એ પ્રકારો

પ્રખ્યાત "કાદમ્બરી"કાર અને "હર્ષચરિતમ્" ના કર્તા બાણ ભટ્ટ (ઇ. સ. નો ૭મો સૈકો) ભરત મુનિએ વર્ણવેલી ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓમાંથી આરભટી વૃત્તિમાં નર્તન કરતા નટો વિષે કહ્યું છે:

"रेणवावर्तमण्डलीरेचकरासरसरभसारब्धनर्तनारंभारभटीनटाः ।" [૧૭]

એમાં "રાસ"નર્તનનો ઉલ્લેખ છે. એ ગ્રંથના ટીકાકાર શંકર (એમના સમય ઇત્યાદિ વિષે કશું મળતું નથી) રાસ વિષે કહે છે:

अष्टौ षोडश द्वात्रिंशद् यत्र नृत्यन्ति नायिकाः ।
पिण्डीबन्धानुसारेण तन्नृत्तं रासकं स्मृतम् ॥

આમાં આઠ, સોળ કે બત્રીસ નર્તિકાઓનું પિંડીબંધવાળું નૃત્ત તે રાસક એમ કહ્યું છે. "મંડલી" નૃત્ત પ્રકારને શંકર "હલ્લીસક" કહે છે. તેની વ્યાખ્યા તેમણે ભોજની વ્યાખ્યાને મળતી જ આપી છે, જેની ચર્ચા આગળ આપી છે.

ભિન્નમાલમાં થઇ ગએલા માઘ નામના કવિએ—જેમનો સમય ઇ. સ. ૯થી ૧૧ શતક સુધીમાં માનવામાં આવે છે—પોતાના "શિશુપાલવધ" નામક મહાકાવ્યમાં કૃષ્ણ્રી યાદવોનાં નર્તન તથા

(૧૬) Bhasa — A study. Dr. A D Pusalker, p 73

(૧૭) हर्षचरितम्-एक अध्ययन-वासुदेवशरण अग्रवाल पृ. ३४

સંગીત પ્રેમનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.[૧૮] એ નર્તન તે હલ્લીસક તે આપણે ઉપર જોયું.

હવે પછીના સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં–નાટ્યગ્રંથો તથા તે ગ્રંથો પરની ટીકાઓમાં–આ બે પ્રકારોના હલ્લીસક અને રાસકના–ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે ભરત મુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પરની પ્રખ્યાત ટીકા અભિનવભારતીના કર્તા અભિનવગુપ્તે લગભગ નવમી શતાબ્દિમાં પોતાનાથી પૂર્વે પ્રાચીન ગ્રંથકારોના મતનો ઉલ્લેખ કરતાં કહ્યું છે:

मण्डलेन तु यन्नृत्त हल्लीसकमिति स्मृतम् ।
एकस्तत्र तु नेता स्यात् गोपस्त्रीणा यथा हरिः ॥
अनेक नर्तकीयोज्यं चित्रताललयान्वितम् ।
आचतु:षष्टीयुगलाद्रासक मसृणोद्धतम् ॥ [१९]

આમાં આપણને હલ્લીસક અને રાસક એવા બે પ્રકારનાં લક્ષણ જાણવા મળે છે. હલ્લીસકની વ્યાખ્યામાં કહ્યું છે કે ગોપસ્ત્રીઓમાં જેમ હરિ હતા, તેમ એક નેતાવાળું સ્ત્રીઓનું મંડલાકાર નર્તન તે હલ્લીસક.

બીજા શ્લોકમાં કહે છે કે વિવિધ તાલ અને લયવાળું અનેક નર્તકીઓએ યોજેલું, ચોસઠ યુગલોનું ઉદ્ધત કે મસૃણ પ્રકારનું નર્તન તે રાસક અહીં રાસકને મસૃણ–કોમળ, માધુર્યભર્યા લાસ્ય પ્રકારનું, તથા ઉદ્ધત–તાંડવ પ્રકારનું–એમ બે રીતનું દર્શાવ્યું છે. વિવિધ તાલ અને લય હોવાનું કારણ પણ એ મસૃણ તથા ઉદ્ધત પ્રકારોને કારણે હોઇ શકે.

ઇ. સ. ના અગિયારમા શતકમાં થએલા ધારાનગરીના રાજા ભોજ

---

(૧૮) "શિશુપાલવધ"

(૧૯) Journal of the Indian Society of Oriental Art. Vol. XIV, "Ras and Garbo", M R Majumdar, p

પ્રતિહારે પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં હલ્લીસકની વ્યાખ્યા અભિનવગુપ્તની જેમ જ કરી છે, પણ રાસકનાં લક્ષણ એ જુદી રીતે આપે છે:

"The Rasak means a particular variety of dance performed by a group consisting of 16, 12 or 8 heroines in the four forms of Pindi, Srinkhala Bhedyaka and Lata"[૨૦]

ચાર પ્રકારના પિંડીબંધોવાળું ૧૬, ૧૨ કે ૮ નાયિકાઓનું આ નર્તન ધ્યાન ખેંચે છે પિંડીબંધની વ્યાખ્યા ભરતમુનિ આ રીતે કરે છે:

पिण्डीबन्धस्तु पिण्डत्वाद्गुल्मश्शृङ्खलिका भवेत् ।

जालोपनद्धा च लताऽनृत्तो भेद्यकः स्मृतः ॥ [२१]

આ પિંડીબંધો સમૂહ નર્તનમાં જ થતાં એ નાટ્યશાસ્ત્ર[૨૩] તથા ભાવપ્રકાશન[૨૪] પરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. નર્તિકાઓ નર્તન કરતા કરતાં પિંડ જેવી આકૃતિ રચે તે પિંડીબંધ, એકબીજાનો હાથ પકડીને ગુચ્છ જેવી રચના કરે તે શૃંખલિકા; અન્યોન્યને હાથ વિંટાળીને નર્તન કરે તે લતા; અને સમૂહથી ભેદન કરીને-છૂટાં પડીને વૈયક્તિક નર્તન કરે તે ભેદ્યક યુરોપીય :બેલે નામક નર્તનપ્રકારમાં જેને Choreography કહે છે તેવી જાતના શોભનાત્મક આ નર્તન વિન્યાસો છે.

ઇ. સ.ની નવમી શતાબ્દિના અંતમાં રાજશેખર પોતાના 'કર્પૂર-મંજરી' નામક ગ્રંથમાં "દંડરાસે"નો ઉલ્લેખ કરે છે જે વિષે આગળ

(૨૦) भावप्रकाशनम्-शारदातनय Gaekwad's Oriental Series—Introduction, p. 57.

(૨૧) नाट्यशास्त्रम्-निर्णयसागर प्रकाशन, IV, શ્લોક ૨૯૧-૬૪.

(૨૩) Natyashastra Translated by M. M. Ghose P. 70-71.

[૨૪] ભાવપ્રકાશન ગા. ઓ. સિ પૃ ૨૪૬.

ચર્ચા કરી છે. જયદેવે પોતાના 'ગીતગોવિંદ'માં રાસનું વર્ણન ગાયું છે·

करतलतालतरलवलयावलिकलितकलस्वनवंशे ।
रासरसे सहनृत्यपरा हरिणा युवतिः प्रशंससे ॥

અહીં કરતલના તાલથી રાસ રમાનો હોવાનું કહ્યું છે

કલિકાલસર્વજ્ઞનું બિરુદ ધરાવતા અણહિલવાડ પાટણના આચાર્ય હેમચંદ્ર (ઇ. સ. ૧૦૮૮-૮૯થી ૧૧૭૩) પોતાના 'કાવ્યાનુશાસન'માં હલ્લીસક અને રાસકને "ગેયરૂપકો" કહે છે પરંતુ તેનાં લક્ષણ અભિનવગુપ્તને મળતાં જ આપે છે.

પરંતુ આચાર્યના સમયમાં જ એક નોંધપાત્ર બીના જોવામાં આવે છે. તેમની 'દેશીનામમાલા'માં તથા માળવાના ધનપાલ (ઇ. સ. ૧૦મો સૈકો) 'પાઇઅલચ્છી નામમાલા'માં એ બંને પ્રકારો એક જ હોવાનું કહે છે:

रासयम्मि हल्लीसो । हल्लीसो रासको । मण्डलेन स्त्रीणा नृत्तम् ।[२५]

જુદા જુદા પ્રદેશોમાં થએલા બે ભિન્ન લેખકોના આ કથન પરથી એ બે પ્રકારોના પારિભાષિક અર્થો ગળાઇ જઇને આમ એકબીજાના પર્યાયરૂપે વપરાતા થઇ ગયેલા પણ જોવામાં આવે છે આચાર્યે તે બંનેનાં ભિન્ન સ્વરૂપોનો ઉલ્લેખ તો કર્યો જ છે, તો એમ માનવાને કારણ મળે છે–અને આ સમય પછીના ગ્રંથો પરથી સમર્થન મળે છે–કે બન્ને પ્રકારો તેમના ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોમાં ભિન્ન ભિન્ન સ્થળોએ પ્રચલિત હશે, ત્યારે સાથે સાથે તે બંનેના સ્વરૂપો એકરૂપતા પણ ધારણ કરતા જતા હશે. વળી આચાર્યે એ બન્ને પ્રકારોને "ગેયરૂપકો" કહ્યાં છે એ પણ ઘણું સૂચક છે જો કે એમણે અભિનવગુપ્તના પ્રકારોથી આ પ્રકારોને અભિન્ન ગણ્યા છે.

આચાર્યના શિષ્યો રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્ર પોતાના 'નાટ્યદર્પણ'

---

[૨૫] ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વરૂપો-મં. ૨ મજમુદાર પૃ ૫૦૯-૧૦

(ઇ. સ. ૧૧૦૦-૧૧૭૫)માં એ પ્રકારોમાંથી હલ્લીસકનું લક્ષણ અભિનવગુપ્તની જેમ જ આપે છે. પણ રાસકની બાબતમાં તે ભો૦ ને અનુસરીને તેમાં પિંડીબંધાદિ વિન્યાસો હોવાનું કહે છે. વળી આ બે તથા એવા બીજા પ્રકારો માટેના જુદા જુદા મતો હોવાની બાબતમાં નાટ્યદર્પણકારો કહે છે:

भावभेदात् लास्यभेदो बहुधा कथ्यते बुधैः
तदेव नियमैर्हीनं देशे रुच्या प्रवर्तितम् ॥ २६

(ભાવભેદથી લાસ્યભેદ થાય એવુ વિદ્વાનો કહે છે, અને તેને માટે નિયમો બાંધેલા નથી કારણ કે તે દેશદેશની રૂચિ અનુસાર પ્રવર્તે છે.) વળી આ બે તથા એવા જ બીજા પ્રકારોને નાટ્યદર્પણકારો अन्यानि रुपकाणि કહે છે. પરંતુ અંતમાં કહે છે:

एतानि च स्वल्पमानरञ्जना निमित्तत्वाद् वृद्धैरनमिहितत्वाच
वृत्त्यावेव कीर्तितानि ।

"This means that they were still in the process of being recognised as dramatic types, for as the types of नृत्य they were recognised earlier." २७

નાટ્યદર્પણના અન્ય "રૂપકો"ની જેમ આ બે પ્રકારો પણ ધીમે ધીમે પોતાનું સ્વરૂપ બદલીને પાછળથી સાહિત્યદર્પણકારે વર્ણવેલાં "ઉપરૂપકો"નું કલેવર ધારણ કરતાં જતાં દેખાય છે.

ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનય ઇ સ.ની બારમી સદીમાં હલ્લીસક અને રાસકની વ્યાખ્યા આચાર્ય હેમચંદના સમયમાં શરુ થયેલા ફેરફારોને અનુસરી આમ આપે છે:

मण्डलेन तु यन्नृत्तं तद्रासकमिति स्मृतम् । २८
एकस्तत्र नेता स्याद्गोपस्त्रीणां यथा हरिः ।।

---

[૨૬] લાસ્યનૃત્યની બે કોરડી પરંપરા-મં. ર. મ. પૃ. ૧૦
(૨૭) Types of Sanskrit Drama - Prof: D. R. Mankad P. 104
[૨૮] ભાવપ્રકાશન-ગા. ઓ. સી. પૃ. ૨૬૬

ગોપ સ્ત્રીઓમાં હરિ હતા તેમ એક નેતાવાળું મંડલાકાર નૃત્ત તે રાસક. ઉપર વર્ણવેલી હલ્લીસકની વ્યાખ્યા અહીં રાસક માટે વપરાઇ છે જ્યારે હલ્લીસકની વ્યાખ્યા જુદી જ રીતે આપી છે. [૨૯]

રાસકની એમની બીજી વ્યાખ્યા અભિનવગુપ્તને જ મળતી છે. વળી નાટ્યરાસકના શિર્ષક નીચે રાસકની જ એક ત્રીજી વ્યાખ્યા એ ભોજની રાસકની વ્યાખ્યા પ્રમાણે આપે છે:

षोडशः द्वादशाष्टौ वा यस्मिन्नृत्यन्ति नायिकाः ।
पिण्डीबंधादि विन्यासै रासकं तदुदाहृतम् ॥ [३०]

નાટ્યરાસકના શિર્ષક નીચે રાસકની એક ચોથી વ્યાખ્યા આમ છે:

लब्ध्वा दुग्धमहोदधौ सुरगणैः पीत्वामृतं यस्तदा
पिण्डीशृङ्खलिकाविशेषविहितो युक्तो लताभेदकैः ।
चित्रातोद्यविचितैर्लयुतो भेदद्वयालंकृतः
चारीखण्डसुमण्डलैरनुगतः सोऽयं मतो रासकः ॥ [३१]

આ ઉપરાંત પણ "પારિજાતકમ્"ના શિર્ષક નીચે પાંચમી વ્યાખ્યા રાસકની મળે છે:

अथ रासकमेकाङ्कं सूत्रधारेण वर्जितम् ।
सुश्लिष्ट नान्दीयुक्तञ्च पञ्चपात्रं त्रिसन्धिकम् ॥
पूर्णं भाषाविभाषाभिः कैशिकीभारतीयुतम् ।
वीथ्यङ्गमण्डितं मुखवनायकं ख्यातनायिकम् ॥
गर्भावमर्शशून्यं च कलापोद्देशभूषितम् ।
उदात्तभावविन्याससभूषितं सोत्तरोत्तरम् ॥

---

[૨૯] ,, – ,, પૃ ૨૬૬
[૩૦] ,, – ,, પૃ ૨૬૩-૬૪
[૩૧] ભાવપ્રકાશન ગા. ઓ. સી. પૃ. ૨૬૫.

एव लक्षणमुद्दिष्टं रासकस्यात्र कैश्चन ।
इति नानामतेनोक्ता नृत्यभेदाः प्रदर्शिताः ॥ ³²

ઉપરના પાચેય અવતરણોમાથી બે–નાટય રાસક અને પારિજાતકના શિર્ષક નીચે રાસકની જ વ્યાખ્યા–નો ગુચવાડો બાદ કરીએ તો રાસકના તત્કાલિન પ્રચલિત સ્વરૂપોનો ખ્યાલ આવે છે પહેલી "मण्डलेन तु यन्नृत्त"થી શરૂ થતી વ્યાખ્યાને ભાવપ્રકાશનકાર હલ્લીસકને બદલે રાસકની ગણે છે આચાર્ય હેમચદ્રના સમયમા "रासयम्मि हल्लसो। हल्लीसो रासको। मण्डलेन स्त्रीणा नृत्तम्" એમા જે રાસક અને હલ્લીસકના શબ્દો એક બીજા માટે વપરાતા થઇ ગયેના અથવા તો એ બેના સ્વરૂપો એકરૂપતા ધારણ કરતા થઇ ગયેના જોઇએ છીએ, તે જોતા ભાવપ્રકાશનકારની પહેલી રાસકની વ્યાખ્યામા કઇ અજુગતુ દેખાતુ નથી.

રાસકની ચોથી વ્યાખ્યા કરતા ગ્રથકાર પોતાનો મત પ્રદર્શિત કરે છે કે તેમા ચાર પિડીબધ હોય, ભિન્ન ભિન્ન આતોદ્ય–વાદ્યો–તથા નાનાવિધ લય એવા ને ભેદથી–અલંકૃત હોય, તથા જેમા ચારી, ખંડ અને મડલ આવતા હોય તે રાસક છે

ઉપરની ત્રિજી વ્યાખ્યામા માત્ર પિડીબધોના વિન્યાસ હોય એવા રાસકપ્રકારનું વર્ણન છે જ્યારે ચોથી વ્યાખ્યામા એ પ્રકારમા સ્પષ્ટ રીતે શાસ્ત્રીય સ્વરૂપના લક્ષણો દેખા દે છે, અને હેમચંદ્રાચાર્યના "ગેયરૂપક" તથા નાટયદર્પણકારોના "अन्यानि रूपकाणि" તથા પાછળની સદીઓમા જેને "ઉપરૂપક" એવી સજ્ઞા મળે છે તે તરફ સુસ્પષ્ટ રીતે એ પ્રકાર ઢળતો દેખાય છે એમા પિડીબધ, નાના પ્રકારના વાદ્યો તથા નાનાવિધ લયનો ઉપયોગ થાય છે, એટલુ જ નહિ પણ તેમા વિવિધ પ્રકારના ચલનનો પણ વિસ્તાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે એ ચલનોમાથી

[૩૨] „ „ „ પૃ ૨૯૮

ઉરુ, જંઘા અને પાદનું સંચાલન તે ચારી; બીજી વ્યાખ્યા પ્રમાણે ઉરુ, જંઘા, પાદ અને કટિનું ચાલન તે ચારી. આ ચારી સંચાલન, ડાબા અથવા જમણા કોઇ પણ એક પાદથી થાય છે. એવા બે પાદથી થતા ચલનને કરણ કહે છે. (નાટ્યશાસ્ત્રે વર્ણવેલાં ૧૦૮ નૃત્તકરણોથી આ ભિન્ન છે) કરણસમૂહ (અભિનવગુપ્તને મતે ત્રણ કરણોનો સમૂહ) તે ખંડ અને ત્રણ અથવા ચાર ખંડનો સંયોગ તે મંડલ.[33] આ ચારી–આદિ ચલનો ભરતમતને અનુસરીને છે કે નંદીકેશ્વરના મતને અનુસરીને છે તે ચોક્કસપણે કહી શકાય એમ નથી, છતાં એ નંદીકેશ્વરમતાનુસાર હોવાની સંભાવના વિશેષ છે; કારણ કે ભરતમુનિએ તો સોળ પ્રકારની આકાશિકી અને સોળ પ્રકારની ભૌમિ–એમ બત્રીસ પ્રકારની ચારી, ૧૦૮ કરણ તથા દસ પ્રકારનાં ભૌમિગ તથા દસ પ્રકારનાં આકિશિકી મંડળો વર્ણવ્યાં છે અને શુદ્ધ શાસ્ત્રીય નર્તનમાં જ તેનો પ્રયોગ થાય છે. નંદીકેશ્વર માત્ર આઠ પ્રકારની ચારીનાં લક્ષણ આપે છે, પણ સાથે સાથે કહે છે:

चारीभेदा अमी अष्टौ प्रोक्ता भरतवेदिभिः ।[34]

અને છતાં ય ભરતોક્ત એક પણ ચારીની સાથે આ ચારીઓનો મેળ નથી! મંડલનાં લક્ષણ તો નંદીકેશ્વરે આપ્યાં જ નથી.

આમ, જોઇએ છીએ કે રાસકની આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો ચલનવિસ્તાર સવિશેષ થયો છે, અને એનું સ્વરૂપ નાટ્ય અને લોક-નૃત્તની મધ્યના transitional period નું નજરે પડે છે. જે આગળ જતાં સંપૂર્ણ 'ઉપરૂપક'ની હરોળમાં આવી જાય છે.

સંપૂર્ણ ઉપરૂપકનું સ્વરૂપ ધારણ કરતો આ પ્રકાર આપણને

---

[૩૩] અભિનયદર્પણ–નંદીકેશ્વર–પંડિત અશોકનાથ ભટ્ટાચાર્ય સંપાદિત [બંગાળી આવૃત્તિ] પૃ. ૧૦૫.

[૩૪] ઉપરનું જ–પૃ. ૧૨૦.

શાર તનયની છેલ્લી વ્યાખ્યામા દેખાય છે રાસકનુ આ સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે :

(૧) એક અ ક (૨) સૂત્રધાર વિનાનુ (૩) સુશ્લિષ્ટ (Well arranged) નાન્દી (૪) પાચ પાત્રો (૫) ત્રણ સધિ (૬) વિભિન્ન ભાષાઓ (૭) કૈશિકી અને ભારતી વૃત્તિઓ (૮) વીથ્ય ગ (૯) મુખ્ય નાયક (૧૦) પ્રખ્યાત નાયિકા (૧૧) ગર્ભ, અવમર્શ એવી પાચ સધિઓમાથી આ બન્નેનાનુ (ત્રણ સધિ ઉપર દર્શાવી છે) (૧૨) કલાપેદેશવાળુ (૧૩) ઉદાત્ત ભાવોના વિન્યાસવાળુ અને (૧૪) ઉત્તરોત્તર–સવાલ જવાબ હોય

ઉપરૂપકનુ પૂર્ણ વિકસીત સ્વરૂપ ધારણ કરનો આ પ્રકાર નાટ્યના સર્વ લક્ષણો ધરાવતા, ગ્રથકાર વર્ણવેના અન્ય "નૃત્યભેદા:" માંનો એક છે શારદાતનયનુ "નૃત્યભેદો" નુ લીસ્ટ સૌથી મોટુ વીસનુ છે નાટ્યશાસ્ત્રમા દસ રૂપકો વર્ણિત છે, ત્યાર પછી અગ્નિપુરાણ આ દસ રૂપકો ઉપરાત બીજા સત્તર ઉપરૂપકો ઉમરે છે હેમચદ્રાચાર્ય ૧૨ "ગેયરૂપકો" ગણાવે છે, નાટ્યદર્પણકારો ૧૨ अन्यानी रूपकाणी હોવાનુ કહે છે ભાવપ્રકાશનકારની સખ્યા વીસની છે

હલ્લીસક પ્રકાર વિષે પણ શારદાતનયના સમયમા આવી જ સ્થિતિ પ્રવર્તતી લાગે છે, તેની વ્યાખ્યા તે આમ કરે છે :

अथ हल्लीसक सप्रत लक्षणमभिदध्महे ॥
शानुदात्तोक्ति चैकाङ्क कैशिकीवृत्तिभूषितम् ।
एकाङ्क वा भवेद्द्वयङ्क विमर्शमुखसंधिमत् ॥
सगेयलास्य यतिम षण्डताल्लयान्वितम् ।
एकविश्राममहित यथा स्यात्तोलिरैवतम् ॥
ललिता दक्षिणा ख्याता नायका पञ्चषा अपि ।
विप्रक्षत्रवणिक्ष्मात्यस्मचिवाद्यस्तसिद्धयः ॥
द्व्यङ्के मुखावमर्शौ स्त एकाङ्क गर्भनिगम ।

Heroine 7, 8 9 or 10 Act 1 or 2 वृत्ति कैशिकी सधि विमर्श and मुख. Heroes 5 or 6, ललित, दक्षिण and ख्यात, who may be विप्र, क्षत्र, अमात्य or वणिक.

"Miscellaneous: It should have मूख and अवमर्श when it has two acts and गर्भनिर्गम when it has one act. It should have musical लास्य with यति, खण्डताल, लय, and विश्राम. Example: केलिरैवतकम्" ૩૫

આ નાટ્યસ્વરૂપ ધારણ કરતા જતા પ્રકારો સાથે સાથે બીજા પ્રકારો પણ પ્રચલિત હશે જ એમ, ભાવપ્રકાશનકારનાં કથનથી લાગે છે. આ બધી વ્યાખ્યાઓ આપ્યા પછી એ રાસકના ત્રણ ભેદ પણ વર્ણવે છે, જે લોકનૃત્ય પ્રકારો હોય એમ દેખાય છેઃ

> लता रासकनाम स्यात्तत्रेधा रासकं भवेत् ।
> दण्डरासकमेकन्तु तथा मण्डलरासकम् ॥ ૩૫અ

આમ, લતારાસક, દંડરાસક તથા મંડલરાસક એવા પ્રકાર પણ તે સમયના જનસમુદાયમાં જાણીતા હશે લતારાસક–એક બીજાના હાથ પકડીને થતો નૃત્તપ્રકાર, દંડરાસક–દાંડિયાથી થતો પ્રકાર, અને મંડલ રાસક–ગોળ કુંડાળામાં ફરતાં કરાતો નૃત્તપ્રકાર છે. હરિવંશ પછી દંડ રાસકનો ઉલ્લેખ ભાવપ્રકાશનકાર તથા ભોજ જ કરે છે.

ઉપરનાં કથનો પરથી એમ લાગે છે કે આમજનતામાં સીધા સાદા લોકનૃત્તોના જ પ્રકારો જાણીતા હશે જ્યારે Sophisticated સમાજમાં નાટ્યસ્વરૂપ ધારણ કરતા પ્રકારો પણ પ્રચારમાં હશે. આ બધા મતાંતરો હોવાની બાબતમા એ કહે છેઃ

> भावभेदात् लास्यभेदो बहुधा कथ्यते बुधैः ।
> तदेव नियमैर्हीनं देशे रुच्या प्रवर्तितम् ॥ ૩૫બ

ભાવ બદલાતાં લાસ્યભેદ પણ થાય છે, એમ વિદ્વાનો કહે છે. આમાં કોઇ જાતના નિયમો નથી હોતા અને તે દેશદેશની રુચિ પ્રમાણે પ્રવર્તે છે.

---

(૩૫) Types of Sanskrit Drama - Prof. D. R. Manked, p. 121
(૩૫અ) ભાવપ્રકાશન–શારદાતનય–ગા. ઓ. સી પૃ ૨૯૭
(૩૫બ) ભાવપ્રકાશન–શારદાતનય–ગા. ઓ. સી. પૃ ૨૯૭

આ કથનથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે જુદા જુદા દેશોમાં જુદી જુદી રીતે આ પ્રકારો પ્રચલિત હશે જે કથનને પાછળના લેખકોથી સમર્થન મળે છે

ઇ સ. ના બારમા શતકમા તેલુગુ રાજાઓના આશ્રિત અમૃતાનદી નામક લેખક હલ્લીકસને નૃત્તરૂપકમ્ કહે છે અને તેની વ્યાખ્યા કરે છેઃ

हल्लीसकं तु सप्ताष्टदशस्त्रीजनसंकुलम् ।
संप्रयोज्यैकपुरूप कैशिकीवृत्तिभूषितम् ॥
एकाङ्क स्यादुद्धतोक्ति ब्रहुतालस्यात्मकम् ।
निदर्शन भवेदस्य केलिरैवतक मतम् ॥ ३५ क

સાત, આઠ, નવ, દસ સ્ત્રીઓના સંકુલમાં એક પુરુષથી યોજાયેલું કૈશિકીવૃત્તિવાળું, એક અંક, જેમા ઉદ્ધતોક્તિ હોય અને નાનાવિધ તાલ અને લયવાળુ હોય તેને હલ્લીસક કહ્યું છે (કેલિરૈવતકનો દાખલો ઉપરની સાથે સમાન છે)

આ પ્રકારોમા નર્તનની સાથે ગીત વાદ્ય અને ભિન્ન ભિન્ન ભાષાઓમાં થતા સવાલજવાબ ગેય કાવ્યમા થતા હતા કે નહિ તે જો કે સ્પષ્ટ નથી અને કેલિરૈવતકનુ તો માત્ર નામ જ જણીતુ છે, છતાંય નૃત્ય, ગીત, વાદ્ય સાથે આ પ્રકારો થતા હોવાથી ગેય કાવ્યોમાં જ ઉત્તરોત્તર થતા હશે એમ અનુમાન કરી શકાય આપણી ભવાઇને મળતા આ પ્રકારો હોવાનો સંભવ છે. ભવાઇમાં પણ નર્તન, ગીત, વાદ્ય અને ગેય ઉત્તરોત્તર થાય છે. બીજા લક્ષણો પણ સામાન્ય દેખાય છે.

આમ હલ્લીસક અને રાસક, એ બનેય પ્રકારોમા નાટ્યતત્ત્વ દાખલ થઇ ગયુ હતુ

ઇ. સ. ના ચૌદમા સૈકામા[૩૬] 'સાહિત્યદર્પણકાર' વિશ્વનાથ પણ રાસકની વ્યાખ્યા શારદાતનયની છેલ્લી વ્યાખ્યાને મળતી જ લગભગ આવે છે. હલ્લીસકની બાબતમાં પણ થોડું ઘણું સામ્ય છે.

(૩૫ ક) भरतकोष-રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત
(૩૬) સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની રૂપરેખા-માંકડ પૃ ૪૨

પરંતુ આ બે તથા એ જાતિના બીજા પ્રકારો. માટે "ઉપરૂપક" શબ્દ વિશ્વનાથ સૌથી પ્રથમ વાપરે છે. એમની પહેલાંના લેખકો આ પ્રકારો માટે "गेयरूपक" "अन्यानि रूपकाणि" "नृत्यभेदाः" 'नृत्तरूपक' શબ્દો વાપરે છે એટલે એમના-વિશ્વનાથના સમયમાં એ પ્રકારોએ નાટ્યસ્વરૂપ ધારણ કરી લીધું એમ દેખાય છે.

આંધ્રમાં આવેલા કોન્ડવિદુ નામક કોઇ પ્રદેશના રાજા વેમભૂપાલ "સંગીત ચિંતામણી"ના કર્તા (ઇ. સ. ૧૪૦૦) રાસક વિષે કહે છે કે જેમાં પિંડીબંધાદિ વિન્યાસો હોય, ૧૬, ૧૨ કે ૮ નર્તિકાઓ હોય તે રાસક. (વળી) અનેક નર્તકીઓએ યોજેલું, ૬૪ યુગલોનું, નાનાવિધ તાલલયવાળું, મસૃણ અથવા ઉધ્ધત પ્રકારનું હોય તે પણ રાસક.[37] આમાં વેમભૂપાલ ભાવપ્રકાશનકારને જ મળતી વ્યાખ્યા કરે છે.

રાસકની બીજી પણ એક વ્યાખ્યા વેમભૂપાલ આમ કરે છે:
लासिकास्समचारिकाः प्रतिसीरा पदान्तरात् ।
प्रविश्य द्वन्द्वशो रङ्ग पार्श्वयोरुभय पातनैः ॥
ऋतूचितेन रागेण गीयमानेषु गायकः ।
द्विपद्यादिप्रबन्धेषु देशीषडस्यि तेषु च ॥
गीतेषुद्गीयमानेषु वाद्येषु प्रस्तुतेष्वपि ।
खण्डमण्डल लास्याङ्गचारीयोगमनोहरम् ॥
नानाबन्धमनोहारिगीतार्थाभिनयान्वितम् ।
युक्तं प्रवेशनिष्क्रामप्रसारैश्च विसन्धिभिः ॥
छोटिकाभिर्हस्ततालैः वाद्यताललयानुगैः ।
ललित नर्तनं कुर्युः नृर्तक्यो नयनोत्सवः [38]

'અનુવાદ: જવનિકાથી પદાન્તરે સાથે સંચાર કરતી નર્તકીઓ જોડબંધ, બન્ને બાજુએથી પ્રવેશ કરીને, જ્યારે ગાયકો ઋતુને અનુકૂળ

(૩૭) भरतकोषः-રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત
(૩૮) भरतकोषः-રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત

રાગ ગાતા હોય, દ્વિપદી આદિ પ્રબંધો, દેશીઓ અને ગીતો ઊંચે સ્વરે ગવાતાં હોય, વાદ્યોનો આરંભ થયો હોય ત્યારે ખંડ, મંડલ, લાસ્યાંગ ને ચારીના પ્રયોગથી મનોહર ને વિવિધ બંધને લીધે મનોહારી એવા ગીતના અર્થના અભિનયથી યુક્ત તથા પ્રવેશ, નિષ્ક્રમણ, ને પ્રસરણ તથા વિવિધ સંધિથી યુક્ત ચપટી, હસ્તતાલ, અને લયાનુસાર વાદ્યતાલ સાથે નર્તકીઓએ લલિત નર્તન કરવું.

આમાં હસ્તથી તાલ દઈને તથા ચપટી વગાડીને નર્તન કરવાનું કહ્યું છે, હાલ પણ ગરબામાં તાળી સાથે ચપટી વગાડીને પણ નર્તન થાય છે. લાસ્યાંગો તથા સંધિ વગેરેને કારણે એ 'ઉપરૂપક' જ લાગે છે.

આજ સમયમાં 'સંગીતદામોદર'ના કર્તા શુભંકર પણ રાસની વ્યાખ્યા ભાવપ્રકાશનકારને મળતી જ કરે છે. સૂત્રધાર વિનાનું હોય, એક અંક હોય, ઉત્કૃષ્ટ નાન્દી હોય, ઇત્યાદિ. પરંતુ શ્લોકના અંતમાં એ કહે છે:

केचिद्वदन्ति गोपानां क्रीडारासकमित्यपि ॥

કોઈ કોઈ કહે છે કે રાસક એ ગોપ લોકોની ક્રીડા છે. આથી એમ સમજાય છે કે આવો પ્રકાર–ઉપરૂપક જેવો–ગોપલોકો–ગોવાળો જેવા સમુદાયમાં પણ પ્રચલિત હશે. ગ્રંથકાર પોતે એને "નૃત્તરૂપક" કહે છે.[૩૯]

ઇ. સ.ના પંદરમાં સૈકામાં 'સંગીતમીમાંસા'ના કર્તા ચિત્રકૂટના રાણા કુંભકર્ણ રાસકને" दण्ड रासक नृत्यम् "કહે છે.

"यत्र राज्ञः पुरो नार्यः स त्रिस्रोऽष्टाथ षोडश ।
द्वात्रिंशद्वा चतुष्षष्टिरथवाथ करपङ्क्तिः ॥
दण्डौ सुवृत्तौ मसृणौ सुवर्णाधिविनिर्मितौ ।
अरत्नसमितौ दैर्घ्ये स्यौ स्येनाङ्गुष्ठसंमितौ ॥

---

(૩૯) भरतकोष :– रामकृष्ण कवि विरचितम्

अथ देशानुरागेण गृहीत्वा दण्डचामरौ ।
दण्डक्षौमाञ्चितौ यद्वाच्छूरिकादण्डकावथ ॥
चतुर्भिः पञ्चभिर्घातैर्यदा खड्गप्रहारजैः ।
सशब्दं घातभेदैश्च युग्मी भूय वियुज्य च ॥
अग्रतः पृष्ठतो वापि पार्श्वसंगीतयापिच ।
घातभेदान्वितन्वन्त्य श्चारीभ्रमरीकादिभिः ॥
चित्रै स्तस्योपसत्येन मुहुर्मण्डलपंस्थया ।
लयतालानुगं यत्र प्रनृत्यन्ति वराङ्गनाः ।
तदुक्तं नृत्ततत्त्वज्ञैर्दण्डरासकनर्तनम् ॥ ४०

"જેમાં રાજાની સમક્ષ આઠ, સેાળ, બત્રીસ કે ચેાસઠ સુંદરી સ્ત્રીઓ કરકમળમાં સારી રીતે ગેાળ સુંવાળા સુવર્ણ વગેરેના બનાવેલા, લંબાઇમાં એક હાથ, સ્થૂળતામાં અંગુષ્ઠ પ્રમાણ, દાંડિયા રાખીને, તથા દેશાનુસાર દંડચામર, ક્ષૌમયુક્ત દંડ કે છુરિકાદંડ ગ્રહણ કરીને ચાર કે પાંચ ખડ્ગપ્રહાર જેવા ઘાથી (તથા) સશબ્દ બીજા પ્રકારના ઘાથી પણ જોડબંધ થઇને ને છૂટા પડીને, આગળ પાછળ કે પડખે, ચારી ભ્રમરી વગેરે સાથે ઘાતભેદ રચતી ચિત્રવિચિત્ર મંડળી રચીને વારંવાર લય તથા તાલયુક્ત નર્તન કરે છે, તેને નૃત્ય વિદ્દારેા દંડરાસક નર્તન કહે છે."

આ આધુનિક દાંડિયારાસને મળતું વર્ણન છે. વળી ભિન્ન ભિન્ન દેશોમાં દાંડિયા, ચામર ઇત્યાદી પણ વપરાતાં.

રાસકની બીજો પ્રકાર પણ કુંભકર્ણ નેાંધે છે:

नर्तनं यन्मया प्रोक्तमाश्रारितामिधां पथि ।
चारीभिण्डलैश्चापि लास्याङ्गै रुपबृंहितैः ॥
देशीतालैश्च संयोज्य तद्यदत्र प्रवर्तते ।
तदा रासकसंज्ञ स्यादिति नृत्यविदो विदः ॥ ४१

(૪૦) भरतकोषः–રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત
(૪૧) भरतकोषः–રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત

જે નર્તનમાં આસારિત હોય, ચારી અને મંડલો હોય, લાસ્યાંગ હોય, દેશી તાલનું સંયોજન હોય તેને નૃત્યવિદો રાસક કહે છે.

ઇ. સ. ના ૧૬મા સૈકામાં, ભાગવત પુરાણના દશમ સ્કંધના રાસ પંચાધ્યાયી નામક અધ્યાયમાં રાસ પરની પોતાની 'સુબોધિની ભાસ્ય' નામક ટીકામાં શ્રી વલ્લભાચાર્ય કોઇ પ્રાચીન ગ્રંથમાંથી ઉલ્લેખ કરતાં કહે છે:

अंगनामंगनामन्तरे माधवो
माधवं माधवं चान्तरेणाङ्गना ।
इत्थमाकल्पिते मण्डले मध्यगः
संजगौ वेणुना देवकीनन्दनः ॥ ४२

એક એક ગોળીની વચ્ચે માધવનું ભાગવતમાં કરેલું વર્ણન જ આ છે.

દંડરાસકનો ઉલ્લેખ રાણા કુંભકર્ણ પછી પંડિત પુંડરિક વિઠ્ઠલ આપે છે. તેમના વર્ણનમાંથી દંડરાસકને લગતી ઘણી માહિતી મળે છે. ખાનદેશના ફારૂકી વંશના સુલતાન બુરહાનખાનના સમયમાં ઇ. સ. સોળમા સૈકામાં એ થયા. એમના નૃત્યનિર્ણય (અપ્રકટ) ગ્રંથમાં દંડરાસકમાં વપરાતા દંડક-દાંડિયાનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે તે "અંગુઠા જેવડા જાડા, લંબાઇમાં ૧૬ આંગળ, આકારમાં સીધા, ગાંઠ વગરના, ગોળ, મજબૂત લાકડાંના બનેલા, સોના જેવી ધાતુની ખોળીઓવાળા, લાખના રંગથી ચીતરેલા અને સુંવાળા હોવા જોઇએ. આ દાંડિયાને રેશમી કાપડથી વીંટીને પણ હાથમાં રખાય છે. હાથમાં દાંડિયા રાખીને, સશબ્દઘાત સાથે, અનેક તાલમાં સાથ આપી શકાય છે." ૪૩

બે પ્રકારના રાસનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે.

असकृन्मंडलीभूय गीततालल्यानुगं ।
तदोदितं बुधैर्दण्ड–रासं जनमनोहरम् ॥
दण्डै र्विना कृतं नृत्यं रासनृत्यं तदेव हि । ४४

---

(૪૨) J.I.S.O.A Vol. XIV Ras & Garbo by M.R.M. p. 82
(૪૩) લાસ્ય નૃત્યની બે સોરઠી પરંપરા–નવચેતનનો દીવાળી અંક, નવેંબર-૧૯૫૩-અં-૨-મ પૃ. ૧૯૫
(૪૪) લાસ્ય નૃત્યની બે સોરઠી પરંપરા–નવચેતનનો દીવાળી અંક નવેંબર-૧૯૫૩-અં-૨-મ પૃ. ૧૯૬

વારંવાર મંડલી–વર્તુલમાં ફરતાં ગીત તાલ લયને અનુસરીને દંડક સાથેનું નર્તન તે દંડ–રાસ અને દંડ વિનાનું તે 'रासनृत्य' આમાં રાસ એ તાલી વગાડીને રમાતો પ્રકાર છે એ સ્પષ્ટ થાય છે.

ભાવપ્રકાશનકાર પછી દંડ–રાસકના ઉલ્લેખો વધતા જાય છે. એમની ઘણા પહેલાં પણ એ પ્રચારમાં તો હતો જ એ હરિવંશના ઉલ્લેખ પરથી દેખાય છે. તો પછી બીજા ગ્રંથકારો–શારદાતનયની પહેલાના–તેનો ઉલ્લેખ કેમ નથી કરતા તે કહેવાનું કશું સાધન નથી. હરિવંશ પછી પણ તેના ઉલ્લેખ નથી મળતા તે પરથી એમ અનુમાન કરી શકાય કે એ પ્રકાર વિશેષ પ્રચારમાં નહિ હોય, પણ પાછા શારદાતનયના સમયથી ધીમે ધીમે પ્રચારમાં આવવા માંડયા હશે.

રાસક અને હલ્લીસક ઉપરાંત એક "ચર્ચરી" નામનો પ્રકાર પણ પ્રચારમાં હતો. ચર્ચરી, એ નર્તન કરતાં કરતાં ગવાતું કાવ્ય હતું, અને એને વિલાસમય કહ્યું છે.

આ 'ચર્ચરી' પ્રકારનો ઉલ્લેખ રાજશેખરે ઇ. સ. ની નવમી શતાબ્દીના અંતભાગમાં પોતાના 'કર્પૂરમંજરી' નામક ગ્રંથમાં કર્યો છે. રાજા અને વિદૂષક પ્રાસાદ પર ચડતા હોય છે ત્યાં તેમની નજર ચર્ચરી પર પડે છે. વિદૂષક ચર્ચરીનું જે વર્ણન કરે છે તે આમ છે:

मुत्ताहलिल्लाहरणोच्चआओ
लासावसाणे तलिणंसुआओ ।
सिंचन्ति अण्णोण्णमिमीओ पेच्छ
जन्तज्जलेणं मणिमाइणेहिं ॥

इदो–अ

पंरिब्भमन्तीओ विचित्तबन्धं
इमाओ दोसोलइ णच्चणीओ ।
खेलन्ति तालाणुगदप्पआओ
तुइङ्गण दीसदि दण्डरासो ॥

समसमीसा समबाहुहत्था
रेहाविसुद्धा अवराओ देन्ति ।
नीहिं दोहिं लयतालबंध
परोप्परं साहिमुहँ चलन्ति ॥

मोत्तूण अग्गा मणिवार आइँ
जन्तेहिं धाराछलिलं खिवन्ति ।
पडन्ति ताओ सविद्दभाणमङ्गे
मणोमुत्तो वारुणबाणचड्डा ॥ ४५

" જો મોતીના અનેક આભરણો અને સુક્ષ્મ વસ્ત્રો ધારણ કરી લાસ્ય નૃત્યને અંતે આ સ્ત્રીઓ એક બીજીને યંત્ર (પીચકારી) વડે તેમજ મણિભાજનો વડે જળ છાંટે છે.

" વળી આ તરફ, આકર્ષક નૃત્તબંધમાં ફરતી આ બત્રીસ નર્તકીઓ તાલ પ્રમાણે પગલાં દેતી બેસે છે. તારા આંગણામાં દંડરાસ દીસે છે. સ્કંધ, શીશ, બાવડાં, અને હાથ સમથળ રાખી તેમજ વિશુદ્ધ રેખા જાળવી બીજી કેટલીક નર્તકીઓ બે પંકિત રચી લયબંધ અને તાલબંધ દે છે અને સૌ એક બીજીની અભિમુખ ચાલે છે. વળી બીજી કેટલીક મણિભાજનો મૂકી દઇ યંત્ર (પીચકારી)થી જળધારા ફેંકે છે અને એ કામદેવના જળ-બાણો (?) શી સુંદર સખીઓના અંગ પર પડે છે."

આમાં દંડક રાસ રમતી 'બત્રાસ' સ્ત્રીઓ બે પંકિતઓમાં એક-બીજાની સામે ઊભીને—અભિમુખ કરીને—તાલ અને લયમાં નર્તતી વર્ણવી છે. આજ ચર્ચરીનું લક્ષણ દેખાય છે. વળી તે ખાસ કરીને વસંતઋતુમાં કરાય છે. આમ "ચર્ચરી 'રાસ' અને 'ફાગુ' કાવ્યોને

(૪૫) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની પત્રિકામાં "દંડરાસ" પર ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની નોંધ.

વસંતોત્સવ સાથે ગાઢ સંબંધ હોવાની વાતને આમાંથી સારું એવું સમર્થન મળે છે."

ભાવપ્રકાશનકારે પણ આ પ્રકારની નોંધ લીધી છે, જેનો અનુવાદ નીચે આપ્યો છે:

"When it has वर्णताल it is called चर्चरी. wherein two females, clever in समचर्या etc., may enter embracing one another by their limbs and moving right and left. They retire after some dancing and then enters another pair of females. Their exit and entrance must be simultaneous. This new pair may perform the scattering of flowers by मात्राताल. After this, other characters may enter with प्रगवताल and रथ्यादिवण्s. Then the singers sing with शुष्कगीतप्रयोग. Then पिण्डबन्धन formed by many पात्रs, by means of लता, भेद्यक, गुल्मक etc, should be performed. Then there may occur मल्लताल with शुष्कवर्णप्रयोग and मुरजाक्षरवाद्य may be beaten with दण्डद्विदण्डक.

"Thus, with such dancing, the first अपसार would be over. Three such अपसारs with dancing, as before, should be performed, with proper rhythm." ૪૬

ભાવપ્રકાશનકાર આના છેલ્લા શ્લોકમાં કહે છે:

तत्रापि पूर्ववन्नृत्त वामतस्तु लयक्रमः ।
कथयेद्रासकस्यान्ते शुभार्थं वचनक्रमम् ॥

"From the last line in the above quotation it seems that this musical scheme may be applied to रासक also." ૪૭

(૪૬) Types of Sanskrit Drama—D. R. Mankad, p. 114.
(૪૭) Types of Sanskrit Drama, p 113–114.

વેમભૂપાલના કથન પરથી પણ ચર્ચરી એ રાસકનો જ પ્રકાર લાગે છે. એ રાસકના પ્રભેદ દર્શાવતાં કહે છે:

रासकस्य प्रभेदास्तु राउकं नाट्यरासकम् ।
चर्चरीति त्रयः प्रोक्ताः । ४८

પ્રાકૃત ભાષામાં ચર્ચરી અને રાસક નામના ગેય પ્રબંધો પણ રચાતા હતા. આવા પ્રબંધો બધા રાગોમાં ગાઈ શકાતા. આ પ્રકારોમાં નર્તન પણ સમાવિષ્ટ હતું તે ઉપરનાં અવતરણો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. વળી ચર્ચરીને વસંત ઋતુ સાથે ખાસ સંબંધ હોવાનું આગળ નોંધ્યું છે. જૈન સાહિત્યમાં પણ 'ચચ્ચરી' નામના ગેય પ્રકારોના ઉલ્લેખો મળે છે.

શિલ્પ અને ચિત્રકળામાં રાસક અને હલ્લીસક

ચિત્રકળામાં દંડરાસકનાં સૌથી પ્રથમ દર્શન આપણને ગ્વાલિયર પાસે આવેલી બાઘની ગુફાઓમાં થાય છે. આ ગુફાઓ ઇ. સનના ૬-૭માં સૈકાની છે.

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા ૧૦૮ કરણોનાં અર્ધ-શિલ્પ (bas-relief) ચિદંબરમના મંદિરમાં કોતરેલાં છે. એ જ શિલ્પમૂર્તિઓ સાથે દાંડિયા સાથેના રાસનું પણ એક અર્ધ-શિલ્પ છે. આ મંદિર લગભગ ઇ. સ ૬ થી ૧૨ મી સદીનું છે.

ભાવપ્રકાશનકારે જેને લતારાસક કહ્યો છે અને નરસિંહ મહેતાએ જેનું સ્વરૂપ આમ વર્ણવ્યું છે: "એક એક ગોપી સાથે માધવ કર ગ્રહી મંડલીમાંહિ રમે"—એ પ્રકારનું વર્ણન પોતાના રાસાષ્ટક નામના ગ્રંથમાં શ્રી બિલ્વમંગલ સ્વામીએ ઇ૦ સ૦ ના બારમા-તેરમા સૈકામાં ગાયું છે. બાલગોપાલ સ્તુતિ નામના એમના સ્તોત્રગ્રંથની સચિત્ર હસ્તલિખિત આઠેક પ્રતો જાણવામાં આવી છે. તેનો સમય ૧૫ મી સદીનો ગણવામાં આવે છે. આ ચિત્રો " પશ્ચિમ હિંદુસ્થાની " અથવા

(૪૮) भरतकोष–રા.ક.

ગુજરાતી શૈલીમાં દોરાયલાં છે. ગુજરાતી શૈલીનાં એ ચિત્રો, આ નર્તન પ્રકારો ગુજરાતના જ હોવાના મતનું સમર્થન કરે છે. ૪૯ એ ચિત્રોમાં બે લતારાસકના ચિત્રો તથા બીજું એક 'દંડરાસક'નું ચિત્ર છે. લતારાસકના ચિત્રોમાંથી એકમાં, એક ગોપી અને એક માધવ એકબીજાની કમરે, હાથ વિંટીને—લતાની જેમ વિટાઇને—રાસ રમે છે. બીજા લતારાસકના ચિત્રમાં બે ગોપીઓને મધ્યમાં રાખી તેની બન્ને બાજુએ બે ગોપ, એવી રચના કરીને રાસ રમતા દેખાય છે. આ ચિત્ર ઇ૦ સ૦ ૧૫મા સૈકાના ઉત્તર સમયનુ છે. ત્રીજા દંડરાસકના ચિત્રમાં "એક ગોપી બીચ બીચ માધવ" હાથમાં દંડ લઇ નર્તન કરતા દેખાય છે. ને વર્તુલની મધ્યમાં રાધાકૃષ્ણ ફેરફુદડી ફરતાં નજરે પડે છે. આ છેલ્લુ દંડરાસકનું ચિત્ર ભાગવત દશમ સ્કંધના ૧૭મી સદીના ગુજરાતી કાવ્ય પરથી દોરાયલું છે ૫૦

ઇ. સ ના અઢારમા—ઓગણીસમાં સૈકા લગભગના લતારાસકના ચિત્રો લાડીના દરબારગઢની દિવાલ પર પણ છે. (મુખપૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર) તેમાં એક ગોપીને એક માધવ હાથમા હાથ પકડીને નર્તન કરતા દર્શાવ્યાં છે. ૫૧

ગુજરાતના વડનગરમા આવેલા સોલંકીઓના સમયના એક મંદિરની છતમા પણ સંગીત મંડળીનુ એક શિલ્પ છે, જેમાં વાદ્યકારો વાંસળી, મંજીરા અને બીજાં વાદ્યો વગાડતા નજરે પડે છે. ૫૨

મધ્યમાં રાધા અને કૃષ્ણને રાખીને રાસમંડલ રચીને નર્તન કરતી

---

(૪૯) J I S O A—Ras and Garbo—M R M—p 82-83
(૫૦) J I S O A of Ras & Garbo—M R M—p 83
(૫૧) મારા મિત્ર શ્રી વનુભાઇ ભગતના એક Tracing પરથી
(૫૨) J I S O A of Ras & Garbo—M R M—p 83.

૬૪ ગોપિકાઓનું અને અનેક પ્રેક્ષિકાઓનું એક ચિત્ર રજપૂત શૈલીનું ૧૮મી સદીનું છે. ૫૩

કાંગ્રાશૈલીનું રાસમંડલનું એક બીજું ચિત્ર જેમાં (પાછળનું ટવર ચિત્ર) એક રાધા ને એક કહાન એકબીજાના હાથ પકડીને નર્તન કરતાં દેખાય છે ને મધ્યમા કૃષ્ણ બસી વગાડે છે ને રાધા સાથે નર્તન કરે છે. ૫૪

આવાં રાસમંડલનાં દૃશ્યો હિમાચલ પ્રદેશમાં ભરતકામ કરેલા ચંબાના રુમાલો પર પણ અંકિત થયેલાં જોવામાં આવે છે. એ દૃશ્યોમાં એક ગોપી અને એક કૃષ્ણનાં એવાં ચાર યુગલો બંધાઈને લતારાસક નર્તન કરતાં દેખાય છે. બીજામાં પણ એજ પ્રમાણે ચાર યુગલો દંડરાસક રમતાં દેખાય છે. એ રમાલો ૧૮-૧૯મી સદીનાં છે. ૫૫

જૈન સાહિત્યમાં રાસ-ગરબા

અત્યાર સુધીમાં આપણે વૈદિક, પૌરાણિક, નાટ્ય તથા અન્ય સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં રાસ અને ગરબાના ઉલ્લેખો જોયા. હવે ભાષાની દૃષ્ટિએ ગુજરાતનાજ કહી શકાય એવા કવિઓના રાસ અને ગરબા સંબંધીના ઉલ્લેખો જોઇએ. ઇ.સ.ની ૧૨મી શતાબ્દિમાં થઇ ગયેલા આચાર્ય હેમચંદ્ર પછી ગુજરાતમાં એક નવી પદ્ધતિના સાહિત્યનો ઉદય થાય છે. એ સાહિત્યને 'રાસ સાહિત્ય' એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે.

" 'રાસ' કે 'રાસો' એટલે પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં (દુહા, ચોપાઇ કે 'દેશી' નામે ઓળખાતા વિવિધ રાગોમાંના કોઇમાં) રચાયલું, ધર્મવિષયક ને કથાત્મક કે ચરિત્રાત્મક, સામાન્યતઃ કાવ્યગુણી થોડે ઘણે

(૫૩) Studies in Indian Painting—N. C Mehta, |

(૫૪) શ્રી વજુભાઇ ભગત પાસેથી મળેલું.

(૫૫) Marg—Deepavali—1954. ડૉ. મુલ્કરાજ આનંદનો લેખ.પૃ ૩૫-૩૮



રાસનૃત્ય — શ્રી. નંદલાલ બસુ

(શ્રી જગન્નાથ અહિવાસીના સૌજન્યથી)

"માધવ અંતરિ નારી, અંગના અંતરિ હરિ,
રાસક્રીડા વૃંદાવનિ રમઇ આનંદ ભરિ (ધ્રુવપદ)

નંદાનંદનિ એક માંડિયઉ અતિ ઉછાહ,
ગોપી સરસા કૃષ્ણ રમઇ, વૃંદાવન માહિ રિ...

*   *   *   *

વીણાં મૃદંગ તાલ સુસ્વરિ વંશ વાઅંતી,
નાનાવિધ નૃત્ય કરઇ, મધુર ગીત ગાઅંતી..."

(ભીમ-વિ સં. ૧૫૪૧)

અંશે હોય છે તેવું, પણ સમકાલીન દેશસ્થિતિ તથા ભાષાની માહિતી સારા પ્રમાણમાં આપતું, લાંબું કાવ્ય." ૫૬

આ 'લાંબુ કાવ્ય' વિકાસ પામીને આખ્યાન સ્વરૂપ પામ્યુ તે પહેલાં એ એક નાનકડુ ગેય કાવ્ય હતુ. તેમાં ધીમે ધીમે કથાતત્ત્વ ઉમેરાતુ ગયું અને લંબાણુ વધતુ ગયુ.

આ રાસ વિક્રમની તેરમી શતાબ્દિથી ૧૮ મી સદી સુધી રચાતા રહ્યા. પણ નરસિંહ મહેતાના કવનકાળ પછી જે જાતના રાસનો અહીં વિચાર કરીએ છીએ એ જાતના એ રહ્યા નહિ. મહેના પછી એ માત્ર કથાત્મક લાંબા કાવ્ય પ્રબંધો જ હતા એટલે અહીં માત્ર નરસિંહ યુગ સુધીના રાસોનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ વિશિષ્ટ પ્રકારનું રાસ સાહિત્ય મુખ્યત્વે જૈન કવિઓએ જ રચેલું છે. જૈનેતર કવિએ રચ્યો હોય એવો એક માત્ર અબ્દુર રહેમાનનો "સંદેશ રાસક" જ છે.

આ રાસ યુગના સાહિત્યમાં દાંડિયાથી રમાતા તથા તાલી વગાડીને રમાતા રાસના પ્રકારોના ઘણા ઉલ્લેખો મળે છે.

રાસયુગનો પ્રારંભ સંવત્ ૧૨૪૧માં રચાયેલા 'ભરતેશ્વર બાહુબલી રાસ'થી કરવામા આવે છે. પરંતુ તેથીય પૂર્વે જિનદત્તસૂરિ નામક જૈન કવિએ રચેલા 'ઉપદેશ રસાયનરાસ'માં રાસ અથવા રાસક શબ્દ પ્રયોજાયેલો જોવામા આવે છે. પરંતુ એ માત્ર ઉપદેશાત્મક પ્રબંધ જ છે.

એ પ્રબંધનો ટીકાકાર જિનપાલ ઉપાધ્યાય કહે છે:

चर्चरी रासकप्रख्ये प्रबंधे प्राकृते किल। ५७
वृत्तिप्रवृत्ति नाधत्ते प्रायः कोऽपि विचक्षणाः ॥

---

(૫૬) ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા, વિજયરાય ક. વૈદ્ય, પૃ. ૨૦
(૫૭) આપણા કવિઓ કે કા. શા પૃ. ૧૪૩

"ટીકાકાર કહે છે કે 'ચર્ચરી' અને 'રાસક' એ પ્રાકૃત પ્રબંધ એટલા સરળ છે કે તેના ઉપર (સંસ્કૃત) વૃત્તિ લખવાનો કોઇ વિચક્ષણ પુરુષ પ્રયત્ન કરતો નથી."

આ ટીકાકારે આ જાતનો પ્રબંધ બધા રાગમાં ગાઇ શકાય છે એમ કહ્યું છે:

" अयं सर्वेषु रागेषु गीयते गीतकोविदैः । ". ૫૮

અને તેથી જ આવા કાવ્ય પ્રબંધને "રાસ" કહેવામાં આવ્યો હશે. ઉપર કહેલા (સં. ૧૨૪૧) શાલિભદ્રસૂરિ નામના જૈન સાધુ રચિત "ભરતેશ્વરબાહુબલિરાસ"માં,

"હઉં હિવ એ ભણિસુ રાસહ છંદિહિં,
તં જણુમણુહર મણ આણુંદિઇ,
ભાવિઇં ભાવિઇ ભવિયણુ સાંભલઉ.. ..."

એમ "રાસ"ને છંદોમાં "ભણીને" ભવ્યજનને ભાવથી સાંભળવાનુ કહે છે. પોતાના "બુદ્ધિ રાસ"માં પણ એ કેટલાક ગેયતા સૂચક શબ્દો વાપરે છે.

આ રાસ સમૂહ નર્તન વખતે ગવાતા હતા અને સાથે સાથે 'રમાતા' પણ હતા એનો ઉલ્લેખ વિજયસેનસૂરિ નામના વસ્તુપાલ તેજપાલના ગુરુના રાસમાંથી સાથી પ્રથમ મળે છે: પોતાના "રેવંતગિરિરાસ"-(સં. ૧૨૮૮)-માં એ કહે છે: -

"રંગિહિં રમઇ જો રાસુ સિરિ વિજયસેણિસૂરિ-નિમ્મવિઉ એ ।
નેમિજિણુ તૂસઇ તાસુ અંબિક પૂરઇ મણિ રલીએ" ॥

(૫૮) આપણા ક-ખ. ૧ કે. હ ધ્રુ (પૃષ્ઠ ૪૨૬)

છાયા:

રંગે એ રમે જે રાસ શ્રીવિજયસેનસૂરિ-નિર્મો એ। ૫૯
નેમિજિન તૂઠે તેને અંબિકા પુરે મને રળી એ ॥

સંવત ૧૩૨૭મા રચાયેલા એક અજ્ઞાન કવિના "સપ્તક્ષેત્રિરાસુ" નામના રાસમાં, રાસોમાં ધીમે ધીમે ગેયતા આવતી જતી હતી, તે તેના વધતા જતા ઢાળો પરથી જણાય છે.[૬૦] વળી આજ રાસમાથી બે પ્રકારના રાસોના પ્રથમ ઉલ્લેખ પણ મળે છે:

"બઇસઇ સહૂઇ શ્રમણસંઘ સાવય ગુણવંતા।
જોયઇ ઉચ્છવુ જિનહ ભુવણિ મનિ હરખ ધરંતા।
તીછે તાલારસ પડઇ બહુ ભાટ પઢંતા
અનઇ લકુટારસ જોઇઇ ખેલા નાચંતા॥
સવિહૂ સરીખા સિણગાર સવિ તેવતેવડા।
નાચઇ ધામીય રંગભરે તઉ ભાવઇ રૂડા।
સુલલિત વાણી મધુરિ સાદિ જિણગુણ ગાયંતા।
તાલ માનુ છંદ ગીત મેલુ વાજિંત્ર વાજંતા॥

છાયા:

બેસે સહુય શ્રમણસંઘ શ્રાવક ગુણવંતા
જુએ ઓચ્છવ જિનના ભવને મનમાં હરખ ધરંતા।
ત્યાં તાલારસ પડે બહુ ભાટ પઢંતા
અને લકુટારસ જોઇયે ખેલા નાચંતા॥
સૌએ સરખા શણગાર સૌ તેવતેવડા
નાચે ધામિક રંગભર ત્યારે ભાવે રૂડા।
સુલલિત વાણી મધુરે સાદે જિનગુણ ગાતા
તાલ માન છંદ ગીત મેળ વાજિંત્ર વાજંતા [૬૧]

---

(૫૯) ઉપરનું જ (" ૨૦૫)
(૬૦) " (" ૧૮૧)
(૬૧) ઉપરનું જ (પૃ. ૧૪૮)

ધાર્મિક પૂજાઓ વખતે કે અન્ય પ્રસંગોએ હાલ પણ ભાટ લોકો 'કવિત' ગાય છે તેમ તે કાળે પણ હોય એમ દેખાય છે. તે સાથે નર્તકો નર્તનો પણ વર્ણવ્યા છે. આ નર્તન તે 'તાલારસ' અને 'લકુટારસ' એવા બે રાસભેદ. તાળીઓ વગાડતાં ને ગીત ગાતાં રમાતો તે 'તાલારસ'. હાલ પણ પુરષો આ પ્રકારનુ નર્તન કરે છે જેને ગરમી કહે છે ને સ્ત્રીઓ કરતી હોય તો ગરબો કહે છે. જ્યારે બીજો "લકુટારસ" તો 'દંડક રાસ" કે દાંડિયા રાસ છે.

આ રાસ વખતે વાગતાં વાજિંત્રોનો ઉલ્લેખ કરતાં કહ્યું છે:

"તિવિલાં ઝાલરિ ભેરુ કરડિ કસાલાં વાજઇ।
પંચશબ્દ મંગલીકહેતુ જિણભુવણઇ છાજઇ।"

છાયા:

તબલાં ઝાલર ભેરી કરંડ કસાલાં* વાજે।
પંચશબ્દ મંગલિકહેતુ જિનભુવને છાજે।[૬૨]

'રાસ રમાતા' હતા તેનો બીજો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૩૧ લગભગ મારવાડના સોમમૂર્તિના "વીવાહલઉ" નામના રાસકાવ્યમાંથી મળે છે:

"એહ વીવાહલઉ જે પઢહિં દિયહિ
ખેલા ખેલિય રંગભરી।
તાહ જિણેસરસૂરિ સુપસન્નુ
ઇમ ભણઇ ભવિય ગણિ સોમમુત્તી॥

છાયા:

એ વિવાહલો જે પઢે, દે, ખેલા ખેલે રંગભર।
તેને જિનેશ્વરસૂરિ સુપ્રસન્ન, એમ ભણે ભવ્ય ગણી સોમમૂર્તિ॥

બોલનાર અને લખાવી દાન આપનાર અને ખેલનારા રંગભેર

(૬૨) ઉપરનુંજ (પૃ ૧૮૪)

'ખેલે' તો તેને જિનેશ્વરસૂરિ (સોમમૂર્તિના ગુરુ) પ્રસન્ન થાય એમ કહે છે.[૬૩]

આજ સમય દરમ્યાન રચાયેલા આજ જિનેશ્વરસૂરિના બીજા શિષ્ય જગડુએ "માતૃકાચઉપઇ" નામે કાવ્યમાં ઉપરના બે રાસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ તેમાં તે રાસ રમવાનો નિષેધ કરે છે:

"તાલારસુ રયણિ નહુ દેઇ
લઉડારસુ મૂલહ વારેઇ"

છાયા:

તાલારસ રજનીમાં ન દે, લકુટારસ મૂલથી વારે[૬૪]

એક અજ્ઞાત કવિએ સંવત ૧૩૫૦ લગભગ રચેલા "પેથડરાસ" નામના રાસમાં કહ્યું છે:

"ખેલસિ સલીયઇ રંગિ રાસ હવ નવરસ નવરંગ નવીય પરે"

છાયા:

ખેલશે રૂડે રંગે રાસ હવે નવરસ નવરંગ નવી પેરે

વળી આગળ ચાલતાં કવિ કહે છે:

"દેવાલઇ બાલીય નયણિ વિસાલીય દિંતીય તાલી
રંગિ ફિરંતી હરિસ ભરે।
તહિં નાચઇ ખેલા બહુયત વેલા બાલા ભોલા
લઉડારસિ રમઇં ॥

છાયા:

દેવાલયે બાળા નયન–વિસાલ, દેતી તાળી રંગે ફરતી હર્ષભરી।
ત્યાં નાચે ખેલા, બહુ વેળા, બાલા ભોળી લકુટા રસે રમે॥[૬૫]

આમાં દેવાલયમાં બાળાઓને (ગોળ કુંડાળામાં) ફરતાં ફરતાં તાળી દેતી વર્ણવી છે. વળી 'લઉડારસિ'–લકુટારાસ રમતી પણ વર્ણવી

(૬૩) ઉપરનું જ (પૃ. ૧૯૧)
(૬૪) „ (પૃ. ૧૯૪)
(૬૫) ઉપરનું જ [પૃ. ૨૦૩-૨૦૪]

છે. આમ સ્ત્રીઓ પણ તાળી દેતાં ગોળ ફરતાં નર્તન કરતી અથવા ગરબો રમતી તેનો આભાસ અહીં મળે છે. વળી સ્ત્રીઓ જ દાંડિયા રાસ રમતી અહીં પ્રથમવાર જોઈએ છીએ. આ પૂર્વે "ખેલા ખેલે", એવાં વર્ણન આગળ જોયાં છે.

રાસ સાહિત્યની સાથે સાથે શૃંગારિક ફાગુ કાવ્યોમાં પણ ફાગ રમાતા હોય એવાં વર્ણન મળે છે. આવું જૂનામાં જૂનું ફાગુ કાવ્ય જૈનાચાર્ય જિનપદ્મસૂરિએ વિક્રમના ૧૪મા શતકમાં રચેલું "સિરિથુલિભદ્દ ફાગુ" છે. તેમાં વસંત ઋતુમાં એ કાવ્ય ગાતા રમે અને નાચે એમ કહ્યું છે.

"ખરતરગચ્છિ જિણપદમસૂરિ કિય-ફાગુ રમેવઉ।
ખેલા નાચઈ ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવઉ ॥

છાયા:

ખરતર ગચ્છે જિનપદ્મસૂરિ-કૃત ફાગ રમવો।
"ખેલા નાચે ચૈત્ર માસે રંગે ગાવો."[૬૬]

આમ આ ફાગુ કાવ્યો પણ ગવાતાં હતાં અને રમાતાં-નર્તાતાં હતાં એ એનાં ગેય બંધો પરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે[૬૭]

"ફાગુ કાવ્યો" રમાતાં હતાં એનું રાજશેખરસૂરિના "નેમિનાથ ફાગુ" ૧૪ મા-પંદરમા શતકની સંધિમાં રચાયલા ફાગુ પરથી પણ સમર્થન મળે છે:

"મલહારિહિ રાયસિહરસૂરિહિં કિઉ ફાગુ રમી જઇ"

છાયા:

મલધારી રાજશેખરસૂરિએ કર્યો ફાગ રમિયે.

વિક્રમના પંદરમા શતકના રાસોમાં પણ "રાસ રમાતા" એવા ઉલ્લેખ મળે છે. શાલિભદ્રસૂરિના "પંચપંડવચરિત્ર રાસ"ને "રાસ

(૬૬) ઉપરનું જ પૃ. ૨૩૩.
(૬૭) ,, પૃ. ૨૪૪.

'ખેલે' તો તેને જિનેશ્વરસૂરિ (સોમમૂર્તિના ગુરુ) પ્રસન્ન થાય એમ કહે છે.[૬૩]

આજ સમય દરમ્યાન રચાયેલા આજ જિનેશ્વરસૂરિના બીજા શિષ્ય જગડુએ "માતૃકાચઉપઇ" નામે કાવ્યમાં ઉપરના બે રાસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ તેમાં તે રાસ રમવાનો નિષેધ કરે છે:

"તાલારસુ રયણિ નહુ દેઇ
લઉડારસુ મૂલહ વારેઇ"

છાયા:

તાલારસ રજનીમાં ન દે, લકુટારસ મૂલથી વારે[૬૪]

એક અજ્ઞાત કવિએ સંવત ૧૩૬૦ લગભગ રચેલા "પેથડરાસ" નામના રાસમાં કહ્યું છે:

"ખેલસિ સહીયઇ રંગિ રાસ હવ નવરસ નવરંગ નવીય પરે"

છાયા:

ખેલશે રૂડે રંગે રાસ હવે નવરસ નવરંગ નવી પેરે.

વળી આગળ ચાલતાં કવિ કહે છે:

"દેવાલઇ બાલીય નયણિ વિસાલીય દિંતીય તાલી
રંગ ફિરંતી હરિસ ભરે।
તહિં નાચઇ ખેલા બહુયત વેલા બાલા ભોલા
લઉડારસિ રમઇં॥

છાયા:

દેવાલયે બાળા નયન–વિસાલ, દેતી તાળી રંગે ફરતી હર્ષભરી।
ત્યાં નાચે ખેલા, બહુ વેળા, બાળા ભોળી લકુટા રસે રમે॥[૬૫]

આમાં દેવાલયમાં બાળાઓને (ગોળ કુંડાળામાં) ફરતાં ફરતાં તાળી દેતી વર્ણવી છે. વળી 'લઉડારસિ'–લકુટારાસ રમતી પણ વર્ણવી

(૬૩) ઉપરનું જ (પૃ. ૧૬૧)
(૬૪) ,, (પૃ. ૧૬૪)
(૬૫) ઉપરનું જ [પૃ. ૨૦૩-૨૦૪]

છે. આમ સ્ત્રીઓ પણ તાળી દેતાં ગોળ ફરતાં નર્તન કરતી અથવા ગરબો રમતી તેનો આભાસ અહીં મળે છે. વળી સ્ત્રીઓ જ દાંડિયા રાસ રમતી અહીં પ્રથમવાર જોઇએ છીએ. આ પૂર્વે "ખેલા ખેલે" એવાં વર્ણન આગળ જોયાં છે.

રાસ સાહિત્યની સાથે સાથે શૃંગારિક ફાગુ કાવ્યોમાં પણ ફાગ રમાતા હોય એવાં વર્ણન મળે છે. આવું જૂનામાં જૂનુ ફાગુ કાવ્ય જૈનાચાર્ય જિનપદ્મસૂરિએ વિક્રમના ૧૪મા શતકમાં રચેલું "સિરિથૂલિભદ્દ ફાગુ" છે. તેમાં વસંત ઋતુમાં એ કાવ્ય ગાતા રમે અને નાચે એમ કહ્યું છે.

"ખરતરગચ્છિ જિણપદમસૂરિ કિય-ફાગુ રમેવઉ।
ખેલા નાચઇં ચૈત્રમાસિ રંગિહિ ગાવેવઉ ॥

છાયા:

ખરતર ગચ્છે જિનપદ્મસૂરિ-કૃત ફાગ રમવો।
"ખેલા નાચે ચૈત્ર માસે રંગે ગાવો."[૬૬]

આમ આ ફાગુ કાવ્યો પણ ગવાતાં હતાં અને રમાતાં-નર્તાતાં હતાં એ એનાં ગેય બંધો પરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે.[૬૭]

"ફાગુ કાવ્યો" રમાતાં હતાં એનું રાજશેખરસૂરિના "નેમિનાથ ફાગુ" ૧૪ મા-પંદરમા શતકની સંધિમાં રચાયલા ફાગુ પરથી પણ સમર્થન મળે છે:

"મલહારિહિં રાયસિહરસૂરિહિં કિઉ ફાગુ રમી જઇ"

છાયા:

મલધારી રાજશેખરસૂરિએ કર્યો ફાગ રમિયે.

વિક્રમના પંદરમા શતકના રાસોમાં પણ "રાસ રમાતા" એવા ઉલ્લેખ મળે છે. શાલિભદ્રસૂરિના "પંચપંડવચરિત્ર રાસ"ને "રાસ

(૬૬) ઉપરનું જ પૃ. ૨૩૩.
(૬૭) ,, પૃ. ૨૪૪.

રસાઉલુ"–ગસરસિક કહે છે વિનયપ્રભના ગૌતમરાસ (૧૪૭૨ સંવત)માં:

"ગૌતમ સ્વામીનો રાસ ભણીજે"

તથા

"એહ રાસ જે ભણે ભણાવે, વર મયગલ લચ્છી ઘર આવે,
મનવછિત આશા ફળે એ"૬૮

એમ રાસ ભણવાનું–બોલવાનુ–કહે છે અને આવા રાસને જે 'ભણે–ભણાવે' તેની મનવંછિત આશા ફળે એમ વર્ણવે છે જણાય આ રાસમા પણ ગેયતાનુ જે તત્ત્વ સચવાયુ છે તે પરથી ઉપરના બધા રાસો જોતા તે રમાતો હોવાનુ દર્શાવે છે

જ્ઞાનકલશમુનિના સ ૧૪૧૫મા રચાયેલા "શ્રી જિનોદયસૂરિ પટ્ટાભિષેક રાસ"મા પણ એ રમાતા એવું મળે છે:

"રમઉ રાસુ ઇહ રગિ, જ્ઞાનકલશમુનિ ઇમ કહએ"।

તેમજ

"નાચઇ એ નયણ વિશાલ, ચદવયણિ મન રગભરે।
નવ રગિ એ રાસુ રમંતિ ખેલા ખેલિય સુપરિવરે"॥

છાયા:

નાચે એ નયન વિશાળ, ચદ્રવદની મને રગભર,
નવ રગે એ રાસ રમે, ખેના ખેલે સુપરિવાર૬૯

વિક્રમના પદરમા શતકમા પૂર્ણ થતા "રાસયુગ"ના આ રાસોનું વસ્તુ ઐતિહાસિક, કોઇ આચાર્યના પટ્ટાભિષેકની હકીકત પણ મુખ્યત્વે ધાર્મિક વિષયનુ છે. તે ગાતા ગાતા રમાતા હના બાળાઓ પણ મંદિરમા તાળી દેઇ રમતી ને પુરુષો ને સ્ત્રીઓ પણ 'લકુટ રાસ' રમતા–અલગ અલગ–એમ દેખાય છે

(૬૮) ઉપરનુ જ પૃ ૨૭૫
(૬૯) „ પૃ ૨૭૯ ૨૮૧

વિક્રમની ૧૫મી શતાબ્દિ પછીના કવિઓમાં રાસ અને ગરબા

"વિ. સં. ની ૧૫મી સદીથી આપણે જૈનેતર ગુજરાતી કવિઓને મેળવી શકીએ છીએ. નરસિંહ પૂર્વેના કવિઓ રાસયુગના અવશેષ છે. નરસિંહથી 'આદિ ભક્તિયુગ' શરુ થાય છે."૭૦ ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાની પહેલાંના રાસયુગના અવશેષ સમા કવિઓમા અબ્દુર રહેમાન અને 'વસંતવિલાસ'કાર, વિષય દ્રષ્ટિએ મુખ્ય છે

કવિ અસાઇત પછીના અબ્દુર રહેમાન (વિ. સં. ના પંદરમા સૈકાનો આરંભ)ના 'સંદેશ રાસક'માં રાસક ભજવાતા તેવો ઉલ્લેખ મળે છે. કવિ કહે છે :

"कह बहुरूविणिबद्धउ रासउ भासियइ।"

('એટલે રચાએલા રાસાઓને બહુરૂપીઓ પઠતા')

"આનો અર્થ એટલો કે કવિ અબ્દુર રહેમાનના જમાનામાં રાસકો ભજવાતા."૭૦અ પરંતુ એ ઉપરૂપક પ્રકાર જ હતો, "કારણ કે 'સંદેશ રાસક'ના બધા જ છંદો ગેય છે અને એનુ આખું વસ્તુ અભિનેય છે." ૭૦બ

વિક્રમના પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં રચાએલા એક અજ્ઞાત કવિના "વસંત વિલાસ" નામના 'ફાગુ' કાવ્યમાં રાસ રમતી અંગનાનુ સુંદર વર્ણન છે: "રાસુ રમઇ બર અડુગિ", તે "રાસુ રમઇ અમવા બની."૭૧ અને :

"એકિ રે દિઇ બાલી તાલી છન્દિહીંરાસ
એક દિઇ ઉપાલમ્ભ રે વાલમ્ભરિ સવિલાસ" ૭૨

આમાં તાળી દઇને રમાતા રાસનો ઉલ્લેખ છે.

---

(૭૦) કવિચરિત ભા. ૧-૨ કે. કા. શાસ્ત્રી પૃ. ૭
(૭૦ અ) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, મધ્યકાલીન-પદ્ય વિભાગ'મં'ર મ પૃ. ૭૨
(૭૦ બ) ઉપરનું જ પૃ. ૭૨.
(૭૧) પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય-કે. હ ધ્રુવ સંપાદિત (પૃ ૧૬-૨૦-૨૨)
(૭૨) ,, ,, ,, ,, ,, ,, ,,

આ પઠી વિ સં. ૧૪૭૦થી ૧૫૩૬ સુધીમા થયેલા નરસિંહ મહેતાના રાસના સુંદર વર્ણન ગાય છે, ને એમના કાવ્યોમા ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોના પણ દર્શન થાય છે જ્યારથી ભોળાનાથે એમને શ્રીકૃષ્ણની રાસલીના દેખાડી ત્યારથી એમણે એ લીનાના ભકિતભાવે વર્ણન ગાયા છે એ કહે છે

"ગોપેશ્વરિ કહ્યુ સ્વપ્નમાહિ 'માગ તે આપૂ તૂહનિ,
મિ માગ્યુ (જ્યે)સ્વામી, તમનિ વાહ્લૂ, તે ક્રિપા કરીનિ દીજિ મુને,
ભોલા ચક્રવત્ય પ્રસન્ન હૂઆ ની આવી મસ્તકય દીજિ હાથ,
સોલ સહસ્ત્ર ગોપીવૃન્દ રમના રાસ દેખાડયો વૈકુણ્ઠનાથ
હિત જાણી પોતાના માગિ મહાદેવ બોલ્યા વચન તે વારિ,
'નરસિઆ, તૂ લીના ગાજે, યે કીધી કૃષ્ણઅવતાર'" ૭૩

એમ ભોળાનાથે પોતાને પ્રિય એવો વૈકુણ્ઠનાથનો સોળ સહસ્ત્ર— "અનેક નર્તકીઓ"—સાથેનો રાસ દેખાડયો ત્યારથી તેમણે તે રાસના વર્ણન ગાવા શરુ કર્યા એકબીજાનો કર ગ્રહી મડળાકારે ઘૂમતા એક ગોપી ને એક માધવના રગભર્યા એ રાસનુ વર્ણન કરતા કવિએ ગાયુ:

"આજ વૃદાવન આનદ સાગર, શામળિયો રગરાસ રમે,
નટવર વેશે વેણુ વગાડે, ગોપી—મનિ ગોપાળ ગમે આજ
ઇક ઇક ગોપી સાથે માધવ કર ગ્રહી મડળી માહ્ય ભમે,
તાથે તાથે તાન મિલાવે, રાગ રાગ્રણી માહ્ય ઘૂમે" ૭૪

આમ રાગ રાગણીમા ગવાતા ગીત અને નટવરની વેણુના નાદમા તાલ મેળવતુ ઘૂમતુ નર્તકવૃંદ વર્ણવે છે વળી હાથમા હાથ પકડીને

"થૈઇ થૈઇ કરે અગણિત અગના,
ગોપી ગોપી પ્રત્યે સોહે કાન

"ઝાઝર નેપુર કટિ તણી કીકીણી,
તાલ મૃદગ રસ એકતાન,

---

(૭૩) કવિચરિત—કે કા શા પહેલુ સસ્કરણ (પૃ ૨૧)
(૭૪) કવિચરિત ભા-૧-૨-કે કા શા (પૃ ૯૫) (બીજું સસ્કરણ)

નાચતાં નાચતાં છેલ છદે ભર્યો,
સપ્ત સ્વર ધુન તે ગગન ચાલી,
લટકે લટકાં કરે, નાચને ઉર ધરે,
પરસ્પર બાહેડી કંઠ ઘાલી. " ૭૫

વળી લનારાસકનો એક ત્રીજો પ્રકાર પણ કવિ વર્ણવે છે:

"મલિઓ વ્રજવનિતાનો સાથ કે તાલી દિઇ હાથ સ્યૂં રે લોલ,
માન્યની મન્મથ ભીડે બાથ કે કોમળ હાથ સ્યૂં રે લોલ,
ફરતાં ગાન કરે વ્રજનાર કે વચમાં વાલમો રે લોલ..."

આમાં એક બીજાને બાથ ભીડતાં હાથથી તાળી દઇને નર્તન કરતાં, ફરતાં ફરતાં ગીત ગાય છે. આ વર્ણન ઉપર દર્શાવેલાં ૧૫ મી સદીમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનાં ચિત્રને આમેહુબ મળતું આવે છે.

આમ લના રાસકના ત્રણ પ્રકાર કવિ વર્ણવે છે. એકમાં ગોપીને માધવ 'કરમાં કર ગ્રહી' નાચે છે, જ્યારે બીજામાં, "પરસ્પર બાહેડી કંઠ ઘાલી" સપ્ત સ્વરની ધૂન સાથે ગોપીને કહાનને "ઝાંઝર નેપુર ને, કીંકીણી" મૃદંગના તાલમાં એક તાન થઇ નર્તન કરતાં વર્ણવે છે. ને ત્રીજામાં તાળી દઇ નર્તન કરે છે.

કેશવદાસ કાયસ્થ (સં. ૧૫૯૨મા) નામના કવિએ "મંડલ રાસ"નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે:

"માંડ્યૂ મંડલરાસ લાલસપણે એકેક ગોપી વિચ્ચે,
આપે એક અનેક રૂપ ધરતો તે તેહ તેહને રુચે" ૭૬

ભીમ (સંવત ૧૫૪૧ આસપાસ) નામના કવિએ પણ પોતાના

(૭૫) રાસ-ગરબીનો વિકાસ-કે. કા. શા સ્ત્રીજીવન-ગરબા અંક—ઓક્ટોબર ૧૯૪૫-પૃ. ૭૦૭

(૭૬) કવિચરિત ભાગ ૧-૨-કે કા શા. (પૃ ૨૩૩). બીજું સંસ્કરણ

'હરિ પેાડષકલા' નામના બે હજાર કડીના ગ્રંથમાં રાસનાં વર્ણન જુદા જુદા રાગેામાં ગાયાં છે:

રાગ વસંત–વેરાડી ગીત

"આનંદ એક અભિનવુ રે વૃંદાવન મઝારિ,
વંશ વજાવઇ વિઠ્ઠલુ રે, તેણુઇ રે છંદઇ નાચિ નારિ. (ધ્રુવપદ)
વૃંદાવનિ ગેાપી નાચંઇ રે, તેણુઇ રંગિ રાચિ રામ વૃંદાવન૦
નાદ મધુર સ્વરિ આલપઇ રે, ગાઇ હરિ વિલાસ,
સુંદરી સવિ નવયૌવન રે, રંગભરિ ખેલઇ રાસ. વૃંદા૦૭૭

વિક્રમના બારમા તેરમા શતકના લીલા શુકના કૃષ્ણકર્ણામૃતના પદના જ ભાવવાળું એક ગીતમા કવિ ભીમે રાસક્રીડાના પ્રસંગનું વર્ણન કર્યું છે:

ગીત 'ધન્યાશ્રી'

"માધવ અંતરિ નારી, અંગના અંતરિ હરિ,
રાસક્રીડા વૃંદાવનિ રમઇ આનંદ ભરિ.
નંદાનંદનિ એક માંડિલઇ ઉછાહ,
ગેાપી સરસાં કૃષ્ણ રમઇ, વૃંદાવન માહિ રિ. નંદા૦
× × ×
વીણા મૃદંગ તાલ સુસ્વરિ વંશ વાઅંતી,
નાનાવિધ નૃત્ય કરઇ, મધુર ગીત ગાઅંતી...નંદા૦" ૭૭અ

સંવત ૧૬૯૨ થી ૧૭૯૦ સુધીમાં ભટ્ટ પ્રેમાનંદે રાસનું વર્ણન કર્યું છે. 'દશમસ્કંધ'માં એ કહે છે:

"આનંદ–કંદ નંદ નંદ છંદ રાગ રામણી
વેણુ વાય ગીત ગાય, સહાય સહુ સેાહામણી;

રૂપ સરસ સેાળ વરસ, રમે અંક લેઇ લેઇ,
ગેાપાલ લાલ શરદ કાલ રમે રાસ થેઇ થેઇ.

---

(૭૭) કવિચરિત–કે. કા. શા. (પૃ. ૯૩)
(૭૭અ) " " (પૃ. ૯૪)

સ્વરુપ સ્યામ, કોટિકામ, વામ દક્ષિણ સુંદરી;
ગોપી સાથ, મધ્ય નાથ, હાથ બે સ્કંધે ધરી."
× × ×
અધર હસે, ચીર ખસે, હસે તાલી દેઇ દેઇ,
ગોપાલ લાલ, શરદ કાલ, રમે રાસ થેઇ થેઇ."

આમાં તાલી સાથે રમાતો લતારાસક વર્ણવ્યો છે. ૭૭ક

સંવત ૧૭૦૦ લગભગમાં જ્ઞાની કવિ અખો પણ પોતાની લાક્ષણિક રીતે રાસનું વર્ણન કરે છે:

"નિત્ય રાસ નારાયણ કેરો, દેખે તે અનંત અપાર,
જિહાં જેહવો તીહાં તેહવો, નારાયણ નરનાર." ૭૭ખ

સંવત ૧૭૦૦ની આસપાસ થએલા ભાણદાસ નામક કવિ આ વિષયની દૃષ્ટિએ ઘણા અગત્યના છે. તેમણે ૭૧ જેટલી ગરબીઓ રચી છે, એટલું જ નહિ પણ ઘણાં નવીન તત્ત્વો પણ દાખલ કર્યા છે–શબ્દપ્રયોગોની દૃષ્ટિએ, વિષય વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ.

એ જ્ઞાની કવિ "ગરબી" "રાસડો", "ગાગરડી" એવા એવા શબ્દપ્રયોગો કરે છે. જો તેમની પહેલાં, અલબત્ત, પ્રચારમાં હશે જ, પણ એમણે એ પ્રથમ પ્રયોજેલા દેખાય છે. કવિ ગાય છે:

"ગરબી રમુ રે રૂડી રાત્ય વેસાલી,
ગાંન ગાજ્યો રે હરિની ગાથા રસાલી
રમુ રાસડે હાથે દેજ્યો રે તાલી
મલી આવું રે નવયાવન બાલી...." ૭૮

આમ, ભાણદાસમાં "ગરબી" શબ્દનો સૌથી પ્રથમ ઉપયોગ થતો

(૭૭ ક) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો. મં ૨. મ.-પૃ. ૧૦૪
(૭૭ ખ) સ્રી જીવન-ગરબા અંક-(૧૯૪૫ ઓક્ટોબર)-"રાસ અને ગરબો"– રતિલાલ ત્રિવેદી (પૃ ૭૬૧)
(૭૮) સ્રી જીવન ગરબા-અંક "ગરબી રમુ રે" કે કા શાસ્રી (પૃ ૭૬૧) (૨૦૦૨ આસો)

જોઇએ છીએ. હાથની તાળી દઇ રમાતા 'રાસડા' ને જ એ 'ગરબી' કહે છે. 'રાસડો' શબ્દ પણ પ્રથમવાર જ જોવા મળે છે. વળી "પંચતત્ત્વની ગાગરડી" નામની પોતાની ગરબીમા કવિ એ "ગાગરડી"ના સ્વરૂપની પણ ઝાંખી કરાવે છેઃ

"ગરબી જાલી ગુપ લાગુ ગુણ ગરબી રે
નાનાં ભાતિ વીસાલ ગાઉ ગુણ ગરબી રે" ૭૯

આમાં જાળીવાળી ગરબિનો–હાલના "ગરબા"નો–પણ પ્રથમ જ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. "ગગનમંડળની ગાગરડી"માં "ગરબી" વિષે વધુ સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપે છેઃ

"ગગનમંડલની ગાગરડી ગુણ ગરબીરે।
તેણિ રમિ ભવાંની રાસ ગાયુ ગુણ ગરબી રે।
દિનમણિ સૂરય દીપક કરયું ગુણ ગરબી રે।
માંહિ ચંદ્ર તણુ પરકાસ ગાયુ ગુણ ગરબી રે ॥ ૧ ॥
પૃથ્વી પાત્ર ત્યાંહાં કોડીયું ગુણ ગરબી રે।
વાતી પરપત મેર ગાયુ ગુણ ગરબી રે।
સાતિ સાગર તેલ ભરયું ગુણ ગરબી રે।
માંહિ મુગતાફલ ચુન્દેર ગાયુ ગુણ ગરબી રે...॥ ૨ ॥

એમાં પૃથ્વીરૂપી કોડીયામાં સાત સાગર રૂપી તેલ ભરીને દિનમણિ રૂપી દીપકની સુંદર કલ્પના કરતા કવિએ તે કાળે કેવી જાતની "ગરબી" તેમના સમયમાં પ્રચલિત હતી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'ગરબી' માથે કેમ મૂકાતી હતી તેનું વર્ણન કવિ આગળ ગાય છે.

"સર પરિ ગાદી કછપની ગુણ ગરબી રે।
ઉઢણી શેષ નાગ ગાયુ ગુણ ગરબી રે ॥ ૩ ॥

---

(૭૯) સ્ત્રી–જીવન ગરબા અંક–"પંચતત્ત્વની ગાગરડી" [પૃ ૭૬૩]
(૨૦૦૨ આસો અંક)

કવિના સમયમાં માથા પર ગાદી કરીને કે ઉઢણી પર ગરબો રખાતો હશે; વળી કહે છે:

"ગાગરિ ઉપરિ ઢાંકણું ગુણ ગરબી રે।
અંબર એક અપાર ગાયુ ગુણ ગરબી રે।
તેત્રીસ કોટિ વિવર કરયા ગુણ ગરબી રે।
તેજ તણું નહિં પાર ગાયુ ગુણ ગરબી રે ॥૪॥

ગરબી ઉપર ઢાંકણું ઢાંકવામાં આવતુ અને ઢાંકણું હોય તો 'ગરભિ'માં કાણાં તો જોઇએ જ નહિ તો દીપક હોલવાઇ જાય, એટલે "વિવર"–છિદ્ર પણ કરવામાં આવતાં હતાં.

આમ ભાણદાસમાં આપણે, આધુનિક કાળમાં માથે ગરમો લઇ ઘૂમતી ગુર્જરીનું પ્રથમ દર્શન પામીએ છીએ.

બીજી પણ એક વિશેષતા ભાણદાસની ગરબીમા જોવા મળે છે. નરસિંહ મહેતાએ કૃષ્ણ ભકિતના જ ગીત ગાયાં છે. ગુજરાતમાં એ સમયે વૈષ્ણવ ભકિતમાર્ગ પ્રચારમાં હતો ભાણદાસ " હરિની ગાથા " ગાનાં ગાતાં માતા ભવાનિની ગરબી ને જોગ માયાનો ગરમો પણ ગાય છે. આમ કાવ્યોમાં શકિતમાર્ગને માટે માર્ગ ખુલ્લો કરતા દેખાય છે, જે તેમની પછીના કવિઓથી માંડી આજ સુધીમાં સારા એવા પ્રમાણમાં વિકસ્યો છે. એમના સમયથી કે તેની પૂર્વેથી શકિતની સાથે "ગરમા" "ગરબી"નો પરસ્પર સબંધ પણ પ્રચારમાં આવતો લાગે છે.

" જોનિ જોગમાયા ગરબુ રમિ તે હુ કરતી અત્ય કલોલ।" ૮૦
વળી: " ત્યાંહાં અકોતેર સુવારાહી મલી રંગભરિ ખેલી રાસ."

અલબત્ત એમની પહેલાં પણ આવો ગરબા–ગરબી પ્રકાર પ્રચલિત તો હશે જ. પણ તેની નોંધ લેના એ પ્રથમ કવિ છે.

---

(૮૦) સ્ત્રી–જીવન ગરબા અંક–(૧૯૪૫ ઓક્ટોબર). 'રાસ–ગરબીનો વિકાસ' કે કા. શા. (પૃ ૭૦૮)

ભાણુદાસ "હમચી" નામક ગરબીનો એક પ્રમર પણ નોધે છે એ પહેના આ "હમચી"ના પ્રકારનો વિક્રમની પદરમી સદીમા નરસિહ મહેતાએ ઉલ્લેખ કર્યો છે

"એક એક ગોપી રે વચ્ચે મારો વાલમો રે,
હમચી ખૂદે ને વળી ગાય"

શ્રી મહાવીર સ્વામીના જીવનના એક કાવ્યમા "હીચ' શબ્દ પ્રયોગ પણ નોધાયો છે

"હીચી રે હીચી ગ હીંડોલડી રે"

એમા હીચ લેના હીંચાળા ખાવાનો ભાન નિર્દિષ્ટ છે

"હમચડી" શબ્દ પણ સોળમા સૈકાના મુનિ લાવણ્ય સમયના 'નેમનાથ હમચડી'મા જોવામા આવે છે

"હમચી હમચી હમચડી રે હમચી છઇ સુરાસી" ૮૧

નરસિહ મહેતા હમચીને ખૂદવી કહે છે ૮૨ ભાણુદાસ પણ બરાબર એવો જ શબ્દપ્રયોગ કરે છે

"હરિની માયા હમચી ખૂદિ
મોહ પામ્યુ સ સાર
ત્રણ્ય પુત્ર પોતાના પોઢા
આ તેહનુ પરવાર રે
હમચી ખૂદિ રે માયા મોહનિ રે હમચી૦
હુસ કરીનિ હમચી ખૂદિ
સાકત ત્યાહા થેામાણ્યા
તાન માન માયાના મીઠા
લાલિચિ લોભાણ્યા રે . હમચી૦"૮૩

(૮૧) સ્ત્રીજીવન ગરબા અક–આસો ૨૦૦૨મા પડિત બેચરદાસ દોશીનો 'ગુજરાતી ગેય –એ લેખ પૃ ૭૮૪
(૮૨) સ્ત્રીજીવન–ગરબા અક–(ઓક્ટોબર ૧૯૪૫) મા રાસ અને ગરબો રતિલાલ મો ત્રિવેદી (પૃ ૭૧૨)
(૮૩) સ્ત્રીજીવનમા ગરબા અક (ઓક્ટોબર ૧૯૪૫) રાસ અને ગરબો સિદ્ધહસ્ત ગરબીકાર ભાણુદાસકૃત હમચી–સપાદક–કે કા શા. (પૃ ૬૯૦)

આમ "હમચી ખૂંદનાર" ભાણદાસ ગુજરાતના રાસ અને ગરબાના સાહિત્યમાં ઘણી રીતે પ્રતિભા પાથરે છે.

ભાણદાસ પછી ધ્યાન ખેંચે એવા બીજો કવિ-છે વલ્લભ ભટ્ટ.-અમદાવાદનો ભટ્ટ મેવાડો. તેમનો સમય સંવત ૧૭૯૦ની આસપાસ. ભાણદાસ "હરિ" અને જોગમાયા બંનેના ગરબા ગાય છે, જ્યારે વલ્લભ તો મા અંબેનાજ ગરબા ગાય છે માથે ગરબો મૂકીને ઘૂમતાં આદ્યશક્તિ અંબિકાના સોળે શણગારનાં સુંદર વર્ણન કરે છેઃ

"અંબા જોયાની આડી રે,
નિરખું મોરી માડી,
સોળે શણગાર સજી આઇ બેઠાં
ચરણા ચોળી તે સાડી રે..."

વળી કહે છે :

"ચોટલો શેષનાગની ફણી,
કુમકુમ આડ વિશાળ ઘણીરે......"

પગના અલંકારનું વર્ણન કરતાં કહે છે :

"પાયે નેપુર રે વાજે,
કડલા કાંબી અતિશય ગાજે..." ૮૪

અને આવા દાદમાદ સજીને નર્તન કરતાં માની છટાનું વર્ણન કંઇ ઓર જ છે:

"દહિ દાડ આઠ આઠ સખિ સંગમાં રે લોલ,
બાલિ બહુચરા કલ્લોલ રંગમાં રે લોલ,
કરે ગાનતાન પાનપાત્ર હાથમા રે લોલ,
ફરે રમક દમક છમક સખી સાથમા રે લોલ,
દંત ઘુઘટ અહિ રમે રસાલિયો રે લોલ,
એક એક સુ લે હાથોહાથ તાલીઓ રે લોલ"...

(૮૪) સ્ત્રીજીવન ગરબા અંકમા (ઓક્ટોબર ૧૯૫૩) "ગરબો અને વલ્લભ ભટ્ટ" રમણલાલ જોષી. પૃ ૯૩૫ ૩૬

અહીં પ્રાચીન ગ્રંથકારોને અનુસરતું આઠ સખીઓના હાથની તાલીઓ લેતા વૃંદના ગરબાનું લક્ષણ કહ્યું છે. તેમની 'ગરબી'ના રાગોનું વૈવિધ્ય પણ ઘણું છે.

વિષયના વૈવિધ્યની દ્રષ્ટિએ જોતાં ભક્તિભાવ પ્રકટ કરતા ગરબાઓ ઉપરાંત સમાજવિષયક ગરબાઓ, ને સાત વારમાં જગજ્જનની અંબાનો મહિમા પણ ગાયો છે ભવ્ય કલ્પના વિસ્તાર પણ નજરે પડે છે. ખગોળ મંડળના ગરબામાં સમસ્ત પૃથ્વીનુ કોડિયુ રાખી, સાત સાગરરૂપી ઘુત પૂરી અષ્ટકુલ, પર્વતરૂપી વાટ મૂકીને, મેરુ પર્વતના કાકડાથી ઉદિત કરેલો ગરબો વચ્ચે મૂકીને આદ્યશક્તિ મહામાયા ગરબે રમે છે :

> "ચોસઠ જોગણી મળી કરી, ગાવા માંડ્યા છંદ;
> માહોમાંહે તાળી દઇ, મુનિવર પાડ્યા ફંદ.
> થેઇ થેઇ કરે, ફરે ફુદડી, ગાયે ગરબો ગીત;
> ચાલની ચતુરાઇ જોઇને સુર નર ભૂલ્યા રીત" ૮૫

ચોસઠ યુગલોના 'રાસક'થી જુદા એવા ચોસઠ એકમોનો આ ગરબો છે. ગતિ સૂચક થેઇ થેઇ કરતાં, મંડલાકારે ઘૂમતાં, ગીત ગાતાં તાલી વગાડતા એકમો ગીત, નૃત્ત ને વાદ્યને સમન્વિત કરે છે.

પછી આવે છે સંવત ૧૮૩૩થી ૧૯૦૪ સુધીમાં થયેલા પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના ગાયક ગરબીશ્વર દયારામ—ડભોઇના સાઠોદરા નાગર બ્રાહ્મણ એ અનેક રાગો ઢાળોમાં ઢાળીને ઘણી ગરબીઓમાં પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયને અનુસરીને ગોપીભાવે કૃષ્ણલીલા ગાય છે. એમની ગરબીઓમાં પણ રાસનાં રૂપદર્શન થાય છે. "રાસમંડલને દર્શને" એ ગરબીમાં કવિ ગાય છેઃ

> "બે પાસે બે સુંદરી ને વચમાં વનમાળી,
> નાચે ખૂંદે નેહશું, પડછંદે લે તાળી, ૮૬

---

(૮૫) લાસ્ય નૃત્યની બે સોરઠી પરંપરા એ લેખ મં. ર. મ. નવચેતન દીપોત્સવી અંક ૧૯૫૩–(પૃ. ૧૬૨)

(૮૬) દયારામ-રસસુધા-શંકરપ્રસાદ રાવળ સંપાદિત–પૃ ૯

"રાસલીલા" માં કહે છે :

"હાવાં આવો આપણે સૌ મળી રે રમીએ રૂડેરો રાસ,
એક એક ગોપી વચ્ચે નાથને રે નીરખે રૂડી પેરે પાસ" ૮૭

એમાં એક ગોપી અને એક કહાનના પ્રાચીન સ્વરૂપનું લક્ષણ દેખાય છે. "ગરબે રમવાને" એ ગરબીમાં,

"ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે .લોલ,
રાધિકા રંગીલી જેનુ નામ અભિરામ, વ્રજવાસણી રે લોલ!
તાળી દેતાં વાગે ઝાંઝર ઝુમખા રે લોલ!
સંગે સાહેલી બીજી છે ઘણી રે લોલ!... ૮૮

અહીં 'અનેક' સ્ત્રીઓથી જ રચાતો પ્રાચીન રાસક, ને હવેનો ગરબો, વર્ણવ્યો છે. "લતારાસક"નું વર્ણન કરતાં "રાસ નૃત્યમાં" કવિ ગાય છે :

' ને ગીત સાથે સૂર " કે કર કટિએ દીધો છે વંક વાળી" ૮૯ મિલાવતાં ને તાલી સાથે તાલ મિલાવતાં રાસ વખતે વાગતાં વાદ્યો વર્ણવે છે :

"હારે વાગે તાલ ને કરતાલ મૃદંગ તાલી,
હારે કોઇ તંબુરો ને કોઇ મૃદંગવાળી
હારે સૂર સળકે, સૂર સળકે, ઘૂઘરી ઘમકે નાચે થનક,
થનક બલ બલ બલ ગોપી લઇ, લઇ, લઇ લઇ..." ૯૦

મધ્યકાલિન ઉત્તરાર્ધને અને અર્વાચિન પૂર્વાર્ધને સાંકળતા દયારામ પછી આવે છે નર્મદ. એમના સમયના ગુજરાતમાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ પગપેસારો શરૂ કરી દે છે. આધુનિક કેળવણીની

(૮૭) દયારામ-રસસુધા—શંકરપ્રસાદ રાવળ સંપાદિત (પૃ. ૫૩)
(૮૮) " " " (પૃ. ૪૨)
(૮૯) " " " (પૃ ૧૧૭)
(૯૦) " " " "

અસર નીચે સમાજ આવતો જાય છે. શ્રી કેળવણીની ઝૂંબેશ પણ શરૂ થાય છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસમાંથી નિપજતા નવીન વિચારો, નવીન આચારો સમાજમાં ઉત્ક્રાંતિ સરજાવે છે. જ્યાં ત્યાં સુધારાનો વા વાય છે ને પ્રાચીનમાંથી નવીનતાની આભા જન્મે છે.

આવે સમયે દયારામે સુપ્રચલિત કરેલું ગરબા-ગરબીનું સાધન નર્મદ અપનાવે છે અને લોકમાનસને પહોંચવા એ જ સાધનનો પણ તે ઉપયોગ કરે છે. એમના સમયથી ગરબા-ગરબી-રાસ-હીચમાં વિષય વૈવિધ્ય વધતું જાય છે. સામાજિક કુરિવાજો પર પ્રહારો, પ્રકૃતિનાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો વગેરે વિષયો પર ગરબીઓ રચાય છે.

ગુજરાતની રંગભૂમિએ પણ રાસ-ગરબાની પરંપરા વહેતી રાખવામાં પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. રંગભૂમિના રાસ-ગરબાની લોકપ્રિયતા એટલી બધી હતી કે જાણે રાસગરબા "વિનાનું નાટક જ ન હોય." રંગભૂમિના કવિઓમાં ડાહ્યાભાઇ ધોળશાજી, વાઘજીભાઇ ઓઝા, કવિ ફૂલચંદભાઇ ઇત્યાદિથી માંડીને અર્વાચીન રંગભૂમિ પર ગવાતા રાસથી જનતાનાં હૈયા ડોલાવનાર કવિ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ વગેરે કવિઓએ રાસ સાહિત્યને વહેતું રાખ્યું છે.

અહીં શ્રી નૃસિંહાચાર્યે સ્થાપેલા 'શ્રેયસાધક અધિકારી વર્ગ'નો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. એ સંસ્થા પોતાના ધાર્મિક ઉત્સવો પ્રસંગે વડોદરામાં વિશાળ પાયા પર ગરબાના સમારંભો યોજતી અને શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્ય તથા તેમનાં પત્ની રચિત તત્ત્વજ્ઞાન-સભર ગરબાઓ, તે વખતે પ્રચલિત નાટકીય તથા અન્ય ઢાળોમાં ગવાતા. અમદાવાદ, સુરત જેવાં સ્થળોએ પણ તેનો પ્રચાર હતો અને છે.

દલપતરામ મુખ્યત્વે બોધાત્મક 'ગરબી' અને 'ધોળ' રચે છે. નરસિંહરાવ,.કે. હ. શેઠ, સ્નેહરશ્મી, દેશળજી પરમાર, લલિતજી, ઉપેન્દ્રાચાર્ય, ત્રિભુવન વ્યાસ, ખબરદાર, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રામમોહનરાય,

રામનારાયણ વિ. પાઠક, શ્રીવરાણી, જ્યોત્સ્ના શુક્લ, જયમનગૌરી પાઠકજી, ઇન્દુમતિ મહેતા, રામપ્રસાદ શુક્લ, વગેરેએ પણ પોતાનો ફાળો આપ્યો છે.

દયારામ જેમ ગરબીશ્વર, તેમ નાનાલાલ આધુનિક યુગના રાસેશ્વર. તેમનાથી આધુનિક રાસયુગનો આરંભ થાય છે. અનેક રાસ તેમણે રચ્યા છે. વિષય વૈવિધ્ય, શબ્દ લાલિત્ય, સ્વર મધુરતા અને વિવિધતા, ભાવવાહકતા, ઊર્મિલતા, ભવ્ય કલ્પનાવિહારવાળાં એમનાં કાવ્યો ગુર્જરીઓ ભાવથી ગાય છે.

વળી લોકમાનસને વ્યકત કરતા મેઘાણી રાસ-ગરબા રચે છે. ગામડાંઓમાં પ્રચલિત કાવ્યોમાંના લોકઢાળો, લોકવિષયોને પણ એ પોતાની હલક અને બુલંદ અવાજદ્વારા ગાજતા કર્યા છે. રાયચૂરા પણ પોતાનો ફાળો આપે છે. બોટાદકર બેન, ભાઇ, ભોજાઇ, માવડી, ઇત્યાદિના સંબંધાત્મક સરળ પણ સચોટતાવાળા રાસ-ગરબા રચે છે. સાંસારિક નિત્ય જીવનની નાની મોટી અથડામણો, સુખદુઃખ, હૈયાંની વરાળ ઇત્યાદિને તે લોકઢાળોમાં સાકાર કરે છે.

આધુનિક વાસ્તવવાદી યુગ મંડાય છે ને સુંદરમ્, ઉમાશંકર, પ્રેમશંકર ભટ્ટ,અને બીજા અનેક કવિઓ પણ રાસ અને ગરબા રચે છે.

આમ કવિશ્રી નાનાલાલથી શરુ થતા આધુનિક રાસ અને ગરબા કાવ્યના યુગમાં વિષયની વિપુલતા, ઢાળોનું વૈવિધ્ય, લાલિત્ય, ઉર્મિલતા સાથે સાથે બૌદ્ધિકતા તથા વાસ્તવવાદ નજરે પડે છે, પણ તે પ્રકારોમાં નૃત્તસ્વરૂપને સ્પર્શ થતો ઓછો જોવામાં આવે છે.

અને આધુનિક યુગનાં સ્પંદનો ઝીલતા ખૂણે ખાંચરે પડેલા કોઇ લોક કવિએ પણ ગાયું છે:

"ઓ ભૂરિયા! તારી રે રેલગાડી!
ઓ ભૂરિયા! તારી રેલગાડી......"

રાસ-ગરબાના આ અર્ધાંગ-કાવ્ય, સંગીત, તાલ-સિવાયના

બાકીના નર્તનાત્મક અંગ પર દ્રષ્ટિ કરતાં એટલી જ વિવિધતા નજરે પડે છે. ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છમાં રાસ-રાસડા, ગરબા, ગરબી હીંચ, હમચી વગેરે પ્રકારોમાં જુદી જુદી કોમોમાં અને જ્ઞાતિઓમાં પોતપોતાની વિશિષ્ટતાભરી વિવિધતા છે. આ વિવિધતા એ રાસ-ગરબાનાં સાહિત્યની વિવિધતાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની છે. સાહિત્યમાં બૌદ્ધિક વ્યાપારને લઇને વૈવિધ્ય આવે છે. જ્યારે કલાના આ પ્રકારમાં તો ગામડાંઓમાં ચાલી આવતી પરંપરા જ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. ત્યાં શહેરી દુનિયામાં ચાલતા ભિન્ન ભિન્ન વિચાર-વમળોની ઝાઝી અસર થતી નથી. સેંકડો વર્ષોથી એકધારું વહી આવતું ગ્રામજીવન, પોતાના મર્મસ્થાનસમા આ ધાર્મિક અને સામૂહિક આનંદના સાધનને નવીનતાની અસરથી બની શકે તેટલું દૂર રાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એથી જ કદાચ એ કલા આજ સુધી જીવત રહી શકી છે; પરંતુ આધુનિક યુગની મર્મભેદી ને સર્વગ્રાહી આર્થિક, સામાજિક અને ઔદ્યોગિક ઉથલ-પાથલોમાંથી પરંપરાપ્રેમી આપણાં ગામડાં છટકી શકે એમ નથી. એમ થતાં એ લોકનર્તન, લોકસાહિત્ય અને લોકસંગીતની ત્રીવેણી સુકાવા માંડી હતી, ને ધાર્મિક બળની પકડ ઓછી થતાં એનું સ્થાન લે એવી બીજી શક્તિને અભાવે કલાસ્વરૂપો છિન્નભિન્ન થઇ જવાનો ભય ઉભો થયો હતો, અને તેનાં પગરણ તો મંડાઇ ગયાં હતાં.

પણ સદ્દભાગ્યે એ કલા પ્રત્યેની જવાબદારી પણ લોકોને સમજાવા માંડી છે, ને કલાનાં શુદ્ધ સ્વરૂપને જીવંત રાખવા એ દિશામાં આરંભ થયો છે એટલો સંતોષ રહે છે.

લેખક

પુસ્તક સૂચિ

•

૧. હરિવંશ

૨. શ્રીમદ્‌ભાગવત

૩. બ્રહ્મપુરાણ

૪. અગ્નિપુરાણ

૫. વિષ્ણુપુરાણ ઇત્યાદિ પુરાણો

૬. બાલચરિતમ્–ભાસકૃત, ગણપતિ શાસ્ત્રી સંશોધિત

૭ Bhasa—A study — Dr A D Pusalker

૮. અભિનયદર્પણ–શ્રી. અશોકનાથ ભટ્ટાચાર્ય સંપાદિત
–શ્રી. મનમોહન ઘોષ સંપાદિત

૯. નાટ્યશાસ્ત્ર–અભિનવ ગુપ્તની ટીકા સાથેનુ Gaekwad's Oriental Series.

૧૦. ગીત ગોવિંદ–જયદેવ

૧૧. કર્પૂરમંજરી, વિદ્ધશાલભંજિકા–રાજશેખર

૧૨. ભાવપ્રકાશન–શારદાતનય. G O S

૧૩. કાવ્યાનુશાસન–શ્રી. રસીકલાલ પરીખ.

૧૪. ભરતકોષ–શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત.

૧૫. હર્ષચરિત–એક સાંસ્કૃતિક અધ્યયન–ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ

૧૬. Types of Sanskrit Drama — Prof D. R Mankad

૧૭. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની રૂપરેખા–પ્રો. ડોલરરાય માંકડ

૧૮. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ–ખં. ૧–શ્રી. રત્નમણીરાવ ભીમરાવ

૧૯. ખંભાતનો ઇતિહાસ–શ્રી. રત્નમણીરાવ ભીમરાવ

૨૦ ગુજરાતમા ભારતીય સસ્કારોના આન્તરગુ–શ્રી ગોવર્ધનરામ શાસ્ત્રી
૨૧ ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા–શ્રી વિજયરાય ક વૈદ્ય
૨૨ આપણા કવિઓ–ખડ ૧ નરસિંહ યુગ પહેલાના–શ્રી કે કા શાસ્ત્રી
૨૩ કવિચરિત (ભા ૧-૨)–શ્રી કે કા શાસ્ત્રી
૨૪ ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વરૂપો (પદ્ય વિભાગ) શ્રી મજુલાલ ર મજમુદાર
૨૫ અમારે કુછ પ્રાચીન લોકોત્સવ–શ્રી મન્મથ રાય
૨૬ સગીત ઓ સસ્કૃતિ–સ્વામી પ્રજ્ઞાનાનન્દ
૨૭ ગુજરાતમા સગીતનુ પુનરુજ્જીવન–શ્રી નારાયણરાવ ખરે–શ્રી પ ના ગાંધી સપાદિત
૨૮ પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય–કે હ ધ્રુવ સપાદિત
૨૯ સમ્મેલન પત્રિકા (લોકસસ્કૃતિ વિશેષાક શ્રી રામનાથ,'સુમન'સપાદિત –એમા (માતવા ?) 'લોક નૃત્ય ઓર ગીત' 'ગઢવાલ કે લોક સગીત', ગઢવાલ કે લોક નૃત્ય' ઇત્યાદિ લેખો

પ્રકીર્ણ લેખો

શ્રીજીવન ગરબા અંકો–મા શ્રી કે કા શાસ્ત્રી, પડિત ઓમકારનાથ, શ્રી કમળાબહેન સુતરિયા શ્રી રતિલાલ ત્રિવેદી ઇત્યાદિના લેખો

નવચેતન–દિવાળી અક–નવેમ્બર ૧૯૫૩–શ્રી મજુલાલ મજમુદારનો 'ભોગી લાસ્યનૃત્યની બે પરપરાઓ'–નામક લેખ

Journal of the Indian Society of Oriental Art — Vol XIV Ras and Garba—by Shri M R Majumdar
Indian Oriental Research — Ramchandra Dixitarનો લેખ
